ادبی دنیا

سنہ ۱۹۵۵ء
نمبر — ۱

مرتبہ

صلاح الدین احمد

مضمون — صاحبِ مضمون — صفحہ

افسانے اور خاکے

علمی اور ادبی مضامین

حصۂ نظم

بزمِ ادب

گزشتہ پانچ برس میں پاکستان کے پانچ نامور ادیب، یکے بعد دیگرے ہم سے جدا ہوگئے۔ اختر شیرانی، باری، میراجی، تاثیر اور اب منٹو۔ اے موت تیرا قدم کہاں جاکر رُکے گا ___ ؟

منٹو کی موت سے ہماری افسانہ نگاری میں ایک ایسا خلا، پیدا ہو گیا ہے، جسے شاید کبھی پُر نہیں کیا جا سکے گا۔ پرانے فن کار سنبھلیں گے، نئے فن کار جنم لیں گے اور انسان کی لازوال داستان یونہی جاری رہے گی، مگر وہ تلملاہٹ جو منٹو کی کہانیاں سنتے یا پڑھتے ہوئے دل میں پیدا ہوتی تھی، اب شاید کبھی پیدا نہیں ہوگی۔

وہ جب اپنی مرضی سے کوئی کہانی لکھتا تھا تو ہمارے نہاں خانۂ دل میں ایک کھلبلی سی ڈال دیتا تھا اور اُسے اِس کی پروا نہیں تھی کہ ہم مسکراتے ہیں، یا ناک چڑھاتے ہیں۔ ہاں جب وہ کسی اور کی مرضی سے کچھ لکھتا تھا تو ہم سے آنکھیں نہیں ملا سکتا تھا۔ مگر آنکھیں ملانے ہی کے لئے نہیں ہوتیں، چُرانے کے لئے بھی ہوتی ہیں۔

آنے والی نسلیں کتابوں کے اوراق میں اُس سے ملیں گی اور اُسے ہنستے، بولتے، لڑتے، جھگڑتے، پھبتی کستے اور گالی دیتے، مارتے اور مار کھاتے دیکھیں گی اور سوچیں گی اور سوچتی چلی جائیں گی، کہ یہ کوئی فن کار تھا یا محض ایک دشنام طراز ؟ افسانہ نگار تھا یا صرف ایک فلم کار ؟ ___ اور شاید یہ پہیلی یوں ہی ان بوجھی رہے گی، تاآنکہ سالہا سال کے بعد کوئی پرکھنے والا سامنے آئے گا اور وہ اُس کے موتیوں کو اس کے جھوٹے نگینوں سے الگ کر دے گا۔ اور موتی جوہریوں کے ہاں اور شیشے بساطیوں کے ہاں رونق پائیں گے اور ہمارے ادب میں اپنے اپنے مقام پر سجائے جائیں گے۔ مگر اُس وقت تک منٹو مرے گا نہیں، وہ مر نہیں سکتا۔

ع کون کہتا ہے کہ منٹو مر گیا؟

اس شمارے میں ہمارے ایک قدیم کرمفرما جناب تمکین کاظمی ایک عرصہ دراز کے بعد شاملِ محفل ہیں۔ ہم ان کی بازیافت پر ادبی دنیا کے پرانے ناظرین کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

صلاح الدین احمد

چناب کی کہانی

آؤ تمہیں سنائیں کہانی چناب کی — قدرت نے جو کہی ہے زبانی چناب کی
بکھری ہوئی ہیں اس کے کناروں پہ جنتیں — اللہ کیا فضا ہے سہانی چناب کی
دل رکھ دیئے ہیں جس نے پہاڑوں کے چیر کر — محشر بکف ہے گویا روانی چناب کی
گل پوش وادیاں کہیں شاداب مرغزار — اور طرفہ ان میں نغمہ فشانی چناب کی
گاتی ہوئی، اچھلتی ہوئی، کودتی ہوئی — ہر موج سیم تن ہے جوانی چناب کی
ششدر ہیں برف پوش پہاڑوں کے سلسلے — ہے کتنی دلفریب روانی چناب کی

دامن میں اس کے مست ترانوں کی وادیاں
موجیں نہیں شباب کی ہیں شاہزادیاں

دریا نکل کے آتا ہے یہ جس مقام سے — مشہور ہیں جہاں میں وہ کلّو کے نام سے
ہر سمت برف پوش پہاڑوں کے سلسلے — پھیلائے ہیں کسی نے بڑے اہتمام سے
سرگوشیاں فلک سے پہاڑوں کی دیکھئے — لہرا رہے ہیں دوش فضا پر پیام سے
فردوس نے بھی حسن لیا اپنے واسطے — اس کی ہر ایک صبح سے ہر ایک شام سے

ایسی حسین اور تو وادی نہیں کہیں
ایسے لطیف ہم نے تو نغمے سنے نہیں

اس وادیٔ حسیں سے نکلتا ہے جب چناب — طوفانِ حشر خیز میں ڈھلتا ہے جب چناب
راہ دل میں اس کو دیتے ہیں کیا دشت کیا جبل — رفتار زندگی کی بدلتا ہے جب چناب
کشمیر کو بھی کہتے ہیں جنت نظیر تب — دامن میں اس کے آ کے مچلتا ہے جب چناب
زیر و بمِ حیات کی تصویر ہو بہو — گرتا ہے جب چناب سنبھلتا ہے جب چناب

خوش آمدید کہتی ہیں جنتوں کی وادیاں
ہوں نغمہ ریز جیسے کہیں شاہزادیاں

چاندی قدم قدم پہ لٹاتا ہوا چناب   آتا ہے ان کی گود میں گاتا ہوا چناب
ویرانیوں کو حلقۂ آغوش میں لیئے   فردوس کی مثال بناتا ہوا چناب
نغموں سے گدگدا کے دلِ حسن و عشق کو   فطرت کی نے سے ساز ملاتا ہوا چناب
بہکے ہوئے شباب کی رعنائیوں کے گیت   سنتا ہوا چناب سناتا ہوا چناب
جس دم عبور کرتا ہے جموں کی سرحدیں
سنتا ہے گیت ایسے کہ بات ان کی کیا کہیں

جموں کی سرحدوں سے نکل کر حسیں چناب   پہلے سیالکوٹ کو کرتا ہے فیض یاب
اس خطۂ نفیس و حسین و جمیل میں   ہر گام پہ سناتا ہے افسانۂ شباب
بجتا ہے جل ترنگ اچھلتے ہیں حباب ناز   ان مہوشوں کے جو ہیں کناروں پہ محوِ خواب
بیدار کر کے دل میں جوانی کی دھڑکنیں   شام و سحر اٹھاتا ہے طوفانِ اضطراب
نغموں کا اپنے دل کو بناتا ہوا ہدف
مڑتا ہے پھر یہاں سے یہ گجرات کی طرف

گجرات کی حدود میں یہ رودِ خوش خرام   پاتی ہے ہر نظر سے محبت بھرے پیام
رقصاں ہیں جس کی مست ہواؤں میں میکدے   ساغر بکف ہے صبح تو مینا بدوش شام
ہر ذرہ اس زمین کا ہے اک سجدہ گاہِ شوق   کافر ہے جس کو اس کی صداقت میں ہو کلام
قربان ہو گئے جو محبت کی راہ میں   مشہور آج تک ہیں زمانے میں ان کے نام
گائے گئے جو گیت دلوں کے رباب پر
رہتے ہیں ہر گھڑی وہ زبانِ چناب پر

گجرات سے نکل کے یہ دریائے بے قرار   ساحل پہ جھنگ کے نظر آتا ہے اشکبار
موجوں میں احترام سے پنہاں کئے ہوئے   سوہنی کے ساتھ ساتھ مہینوال کا مزار
اعجاز ہے چناب کے سیمیں وجود کا   ہر گاؤں رشک خلد ہے ہر قریہ لالہ زار
دھڑکن میں اپنے دل کی یہ ہر شام ہر سحر   سنتا ہے ہیر رانجھے کی حسرت بھری پکار
جو مر گئے وفا پہ یہ ان کا ہے سوگوار
موجوں میں اک تڑپ ہے اسے بھی نہیں قرار

یہ عجز و انکسار نہیں اس کا بے سبب   ملتان کی حدود میں آتا ہے با ادب

ملتا ہے راوی ایسے رفیقِ سفر کے ساتھ ہر موج کو بنائے ہوئے نغمۂ طرب
ملتان کی زمین کے ذرّوں سے پوچھئے پائے ہیں اس کی خاک نے کیا کیا حسیں لقب
سوئے ہیں کتنے اہلِ کمال اس کی گود میں مشہور ہیں فرشتوں میں جن کے حسب نسب
لہروں سے اس زمین کے قدم چومتا ہوا
افسانے اس کے سُنتا ہوا جھومتا ہوا

ملتان کی حدوں سے گزرتا ہے پھر چناب اور پاؤں ریگ زار میں دھرتا ہے پھر چناب
ہر موج سیم تن کا سہارا لئے ہوئے رنگِ حیات سندھ میں بھرتا ہے پھر چناب
کرتا ہے ایسی سندھ میں پھر شکل اختیار ہر دل میں نغمہ بن کے ابھرتا ہے پھر چناب
قاسم کی بے مثال شجاعت کے تذکرے ہر موج کی زبان سے کرتا ہے پھر چناب
آتا ہے جب قریب مٹھن کوٹ کا مقام
ہوتا ہے اس نرالی کہانی کا اختتام

طفیلؔ ہوشیارپوری

کوئل

خاموش فضا کی زندگانی تُم ہو جنگل میں صدائے لن ترانی تم ہو
کوئل کے جگر فگار پیہم نالو میری کھوئی ہوئی جوانی تم ہو

نازک نئی ڈالیوں میں روپوش نہ ہو اے پیکرِ غم، نالہ فراموش نہ ہو
بے چین ہے روحِ درد سننے کے لئے پھر کُوک خدا کے لئے خاموش نہ ہو

عبداللہ سگ محشنہ

انطون چیخوف ——— سعید اختر درانی

نیند

رات ——— تیرہ سال کھلائی وارکا بچے کا پنگوڑا ہلا رہی ہے، اور بالکل مدہم اور سوئی ہوئی سی آواز میں گنگنا رہی ہے! "بچے، ننھے منے بچے۔ لوری دوں میں ——— سوجا۔ سوجا۔"

مقدس شبیہ[1] کے سامنے ایک سبز لیمپ جل رہا ہے۔ کمرے میں ایک الگنی لگی ہوئی ہے، جس پر بچے کے کپڑے اور ایک بڑی سی سیاہ پتلون لٹک رہی ہے۔ لیمپ کی سیدھ میں چھت پر ایک بڑا سا سبز نشان چمک رہا ہے۔ اور پتلون اور بچے کے کپڑوں کے لمبے لمبے سائے تنور، پر جھولتے ہیں، اور وارکا پر پڑ رہے ہیں ..... جب لیمپ کا شعلہ تھرتھراتا ہے تو وہ نشان اور سائے یوں ہلنے لگتے ہیں۔ جیسے ہوا کے تیز جھونکے آ رہے ہوں۔ کمرے کی فضا گھٹی گھٹی سی ہے۔ ہر طرف شور ہے اور جوتوں کے چمڑے کی بدبو پھیلی ہوئی ہے۔

بچہ رو رہا ہے۔ رو رو کر اس کا گلا بیٹھ چکا ہے، اور وہ بڑی دیر سے تھک کر نڈھال ہو چکا ہے۔ مگر پھر بھی بے طرح روئے ہی جاتا ہے۔ اور نہ جانے کبھی چپ بھی ہوگا یا نہیں۔ وارکا کو نیند آ رہی ہے۔ اس کے پپوٹے آپس میں چپکے جاتے ہیں۔ سر ڈھلک گیا ہے، اور گردن درد کر رہی ہے ..... وہ اپنی پلکوں یا ہونٹوں کو کھولنے سے قاصر ہے۔ اور اسے اپنے گال سوکھے ہوئے اور پتھرائے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کا سر سکڑتا سکڑتا پن کے سرے کے برابر رہ گیا ہے۔

وہ گنگناتی ہے۔ "بایو، بایوشکی، بایو[2]۔ سوجا ——— چوری دوں گی، سوجا۔" آتشدان میں جھینگر شور مچا رہا ہے۔ ساتھ کے کمرے کے دروازے میں سے وارکا کے آقا، اور اس کے شاگرد افتنے سیئس کے خراٹوں کی آواز آ رہی ہے ..... پنگوڑا غمگین لے میں چرچراتا ہے، وارکا منہ ہی منہ میں لوری کے بول بولتی ہے۔ اور دونوں آوازیں گھل مل کر سونے والوں کے کانوں میں نرم نرم اور خوشگوار ترنم سا پیدا کر رہی ہیں۔ مگر وارکا کے لئے یہ ترنم ناگوار اور ایذا رساں ثابت ہو رہا ہے۔ کیونکہ یہ غنودگی آور ہے۔ اور سو

---

[1] روسی گھرانوں میں عام طور سے ان کے مذہبی پیشواؤں کے مجسمے اور تصویریں موجود ہوتی ہیں۔

[2] یہ روسی زبان کے الفاظ ہیں، اور صرف لوری کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔

رہنا وارکا کے لیے ناممکن ہے۔ اگر وہ خدا نخواستہ سو جائے تو اس کا مالک اور اُس کی مالکہ اسے پیٹیں گے۔

شمع ٹمٹما رہی ہے۔ سبز نشان اور سیاہ سائے پھڑپھڑا رہے ہیں، اور وارکا کی نیم باز پتھرائی ہوئی آنکھوں سے ہوتے ہوئے اُس کے ذہن میں عجیب دھندلی دھندلی اور اُلجھی ہوئی سی شکلیں اختیار کر رہے ہیں۔ اُسے یوں معلوم ہوتا ہے گویا گہرے سیاہ بادل آسمان پر ایک دوسرے کا تعاقب کر رہے ہیں۔ اور روتے ہوئے بچے کی طرح بلک رہے ہیں۔ لیکن پھر ایک آندھی سی چلنے لگتی ہے۔ بادل غائب ہو جاتے ہیں۔ اور وارکا کو ایک سڑک نظر آتی ہے۔ جس پر پیلی سی کیچڑ جمی ہوئی ہے۔ سڑک پر دُور تک چھکڑے پھیلے ہوئے ہیں۔ آدمی اپنی پشت پر بوریاں اُٹھائے ہوئے آہستہ آہستہ چل رہے ہیں۔ ان کے سائے آگے پیچھے حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ سرد گہری کہر میں سے دونوں طرف کی پہاڑیاں دکھائی دے رہی ہیں — اور یکایک بوریاں اٹھانے والے اشخاص اور اُن کے سائے چپچپی کیچڑ پر گر جاتے ہیں۔ .... وارکا پوچھتی ہے۔ "یہ کیوں؟"۔ اور جواب ملتا ہے "سونے کے لئے۔ نیند میں کھونے کے لئے" اور وہ لوگ خوشگوار اور گہری، میٹھی نیند میں کھو جاتے ہیں۔ اور پھر ٹیلی فون کے کھمبوں پر کوّے بیٹھ جاتے ہیں۔ اور روتے ہوئے بچے کی طرح چیخ چیخ کر انہیں جگانے کی کوشش کرتے ہیں۔

وارکا منہ ہی منہ میں گنگناتی ہے۔ "بایو۔ سو جا۔ لوری دوں میں۔ سو جا۔"

...... اور اب وہ اپنے آپ کو ایک اندھیری کوٹھڑی میں پاتی ہے۔ جس میں ایک گھٹن سی طاری ہے۔

فرش پر اس کا مرحوم باپ یے فم ستیپانوف پڑا ہے۔ وہ اُسے دیکھ تو نہیں سکتی۔ مگر اُسے اس کے کروٹیں لے لے کر لوٹنے اور درد سے کراہنے کی آواز سنائی دے رہی ہے۔ اُسے دورہ پڑ رہا ہے۔ اُس کا درد اس قدر شدید ہے کہ اس کے مُنہ سے ایک لفظ بھی نہیں نکل سکتا۔ وہ صرف گہرے گہرے سانس لے رہا ہے۔ اور اپنے مُنہ سے ایک دھم دھماتی ہوئی سی آواز نکال رہا ہے۔ "بھُو، بھُو، بھُو، بھُو، بھُو ---"

اُس کی ماں پیلاگیا دوڑی دوڑی زمیندار کی حویلی کو گئی ہے، "تاکہ بڑے زمیندار کو یے فم کی حالتِ نزع کی خبر دے آئے۔ اُسے گئے ہوئے بڑی دیر ہو چکی ہے۔ اور اب تک اُسے لوٹ آنا چاہیئے تھا ...... وارکا تنور[1] پر لیٹی ہوئی باپ کی بھُو،

[1] روسی گھروں میں ایک قسم کے چبوترے سے بنے ہوتے ہیں۔ جو بھٹی کی طرح نیچے سے گرم کیے جاتے ہیں۔ اور بیٹھنے لیٹنے کے کام بھی آتے ہیں۔

بھُو، بھُو، سُن رہی ہے ―― اتنے میں جھونپڑی کے دروازے پر کوئی سواری آکر رُکتی ہے۔ یہ ڈاکٹر صاحب ہیں۔ وہ حویلی میں مہمان ٹھہرے ہوئے تھے۔ اور وہیں سے آئے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب جھونپڑی کے اندر آجاتے ہیں۔ اندھیرے میں وہ دکھائی تو نہیں دے سکتے، مگر وارکا ان کے کھانسنے کی آواز سن سکتی ہے، اور دروازے کی چڑچڑاہٹ بھی۔

"بتی جلاؤ" وہ بولے۔

"بھُو، بھُو، بھُو، بھُو، بے فیم بڑبڑایا

پیلاگیا بھاگ کر چولھے کی طرف جاتی ہے۔ اور وہاں دیاسلائیوں والی کلھیا تلاش کرنے لگتی ہے۔ ایک منٹ خاموشی میں گزر جاتا ہے۔ پھر ڈاکٹر صاحب اپنی جیبیں ٹٹولتے ہیں۔ اور خود ہی ایک دیا سلائی جلادیتے ہیں۔

"ابھی آئی جناب، ابھی آئی" پیلاگیا کہتی ہے اور جھونپڑی میں سے بھاگ کر نکل جاتی ہے۔ اور پھر ایک منٹ میں وہ موم بتی کا ٹکڑا لئے ہوئے واپس آجاتی ہے۔

بے فیم کے گال تمتمائے ہوئے ہیں۔ اس کی آنکھیں چڑھی ہوئی ہیں۔ اور اس کی نگاہیں بڑی تند ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے۔ گویا وہ کمرے کی دیواروں کے اور ڈاکٹر صاحب کے آر پار دیکھ سکتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب اس کے اوپر جھک کر پوچھتے ہیں۔ "کیوں بھئی۔ یہ تمہیں ہوا کیا ہے! اوہو! تو کیا عرصے سے تمہاری یہی حالت ہے؟"

"ہوتا کیا جناب! بس میری آخری گھڑیاں آپہنچیں... اب میں زیادہ دیر زندہ نہیں رہوں گا...."

"کیا لغویت ہے.... ہم تمہیں ابھی تندرست کر دیں گے"۔

"جیسی آپ کی مرضی جناب..... یہ آپ کی بڑی مہربانی ہے ― مگر ہم لوگ سمجھ جاتے ہیں...... ہمیں جب مرنا ہی ہے، تو پھر ایسا ہی سہی...."

ڈاکٹر صاحب بے فیم کے ساتھ آدھا گھنٹہ گذارنے کے بعد اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ اور کہتے ہیں "میں اب کچھ نہیں کر سکتا..... تمہیں اب ہسپتال جانا چاہئے۔ وہاں تمہارا آپریشن ہوگا.... مگر تمہیں فوراً جانا چاہئے۔ اور ضرور بالضرور، ویسے وقت تو کافی ہو چکا ہے۔ اور ہسپتال میں سب لوگ سو بھی چکے ہوں گے۔ مگر کوئی بات نہیں میں تمہیں ایک رقعہ دیئے دیتا ہوں...... سنتے ہو تم؟" "مگر سرکار، وہ ہسپتال جا کیسے سکتے ہیں۔؟ ہمارے پاس تو کوئی گھوڑا بھی نہیں"۔ پیلاگیا نے جواب دیا۔

"فکر نہ کرو۔ میں زمیندار صاحب سے کہہ دوں گا۔ وہ تمہیں ایک گھوڑا دے دیں گے"۔

ڈاکٹر صاحب چلے جاتے ہیں۔ بتی بجھ جاتی ہے۔ اور وارکا پھر سنتی ہے "بھُو، بھُو، بھُو"

آدھے گھنٹے بعد پھر جھونپڑی کے سامنے کوئی گاڑی آکر رُکتی ہے..... یہ ایک یکہ ہے۔ جو یے فیم کو ہسپتال لے جانے کے لئے بھیجا گیا ہے...... یے فیم تیار ہوتا ہے، اور چلا جاتا ہے۔

اور پھر ایک صاف اور اجلی صبح طلوع ہوتی ہے۔ پیلاگیا گھر پر نہیں ہے۔ وہ یے فیم کو دیکھنے ہسپتال گئی ہوئی ہے...... ہسپتال میں کوئی بچہ بلک رہا ہے۔ اور وارکا کو یوں معلوم ہوتا ہے۔ کہ کوئی عورت اس کی اپنی آواز سے ملتی جلتی آواز میں بچے کو لوری دے رہی ہے: "بائیو، بائیوشکی، بائیو۔ سوجا۔ ننھے بچے۔ سوجا۔"

پیلاگیا واپس آجاتی ہے، اور اپنے سینے پر صلیب بناتے ہوئے سرگوشی میں کہتی ہے۔ "کل رات ان کی طبیعت کچھ سنبھل گئی تھی۔ مگر صبح کے قریب وہ جاں بحق ہو گئے خداوند تعالٰے انہیں اپنے جوار رحمت میں جگہ دے..... کہتے ہیں۔ ہم انہیں دیر سے ہسپتال لائے۔ ہمیں جلدی کرنی چاہئے تھی....."

پھر وارکا کو یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ جنگل میں جا کر رو رہی ہے۔ اور اچانک کوئی اس کی گدی پر زور سے دھول جماتا ہے کہ اس کا ماتھا شیشم کے پیڑ سے جا ٹکراتا ہے۔ وہ سر اٹھاتی ہے اور دیکھتی ہے کہ اس کا مالک، جو جوتے بناتا ہے، اس کے سامنے کھڑا ہے۔

وہ اس کو ڈانٹتے ہوئے کہتا ہے۔ "چھوکری! کیا کر رہی ہو تم! بچہ رو رہا ہے اور تم پڑی سو رہی ہو۔ ہیں!....."

اور یہ کہہ کر وہ اُس کے کان پر زور سے ایک طمانچہ رسید کرتا ہے۔ وہ اپنا سر جھٹک کر پھر پنگوڑا ہلانے لگتی ہے۔ اور دوبارہ لوری دینا شروع کر دیتی ہے سبز نشان، پتلون اور پوتڑوں کے سائے بھی سب تھرتھراتے ہیں۔ اور اس کی طرف دیکھ دیکھ کر آنکھیں جھپکنے لگتے ہیں۔ اور دوبارہ اس کے دماغ پر قبضہ جما لیتے ہیں۔

...... ایک مرتبہ پھر اُسے کیچڑ بھری سڑک نظر آتی ہے۔ اور بوریاں اُٹھانے والے آدمی اور ان کے سائے ایک دفعہ پھر زمین پر لیٹ کر میٹھی نیند میں کھو جاتے ہیں۔ اُنہیں دیکھ کر وارکا کی سونے کی خواہش بھی انتہائی شدت اختیار کر لیتی ہے.... وہ بھی لیٹ کر چین سے سو جانا چاہتی ہے۔ مگر اُس کی ماں پیلاگیا بھی اس کے ساتھ ہے اور اسے جلد جلد چلنے کو کہتی ہے۔ وہ دونوں شہر میں نوکری ڈھونڈنے جا رہی ہیں۔ رستے میں جو بھی نظر آتا ہے، اس کی ماں اس کے آگے التجائیں کرنے لگتی ہے۔ "خدا رسول کا واسطہ ہمیں ایک آنہ دے دو۔ مجھ دکھیاری پر رحم کرو۔ اللہ تمہیں اجر دے گا۔"

"بچہ مجھے دے دو" ایک جانی پہچانی آواز اس کے جواب میں کہتی ہے۔ "میں نے

کہا بچہ مجھے دے دو" اسی آواز نے دہرایا۔ مگر اب کی بار اس میں غصہ اور درشتی نمایاں تھی تم پھر سو رہی ہو! کتیا کہیں کی!"

وارکا ہڑبڑا کر اُٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ اور اِدھر اُدھر دیکھ کر سوچتی ہے کہ میں کہاں ہوں۔ وہاں نہ سڑک ہے۔ نہ اس کی ماں۔ اور نہ مزدور۔۔۔ کمرے کے وسط میں کھڑی ہوئی فقط اس کی مالکہ دکھائی دے رہی ہے۔ جو بچے کو دودھ پلانے آئی ہے۔۔۔ اور جب تک اس کی موٹی، چوڑی چکلی مالکہ دودھ پلاتی رہتی ہے۔ وارکا خاموش کھڑی اس انتظار میں رہتی ہے کہ کب اسکی مالکہ فارغ ہوتی ہے

..... اور کھڑکی کے باہر دفعۃً نیلی نیلی سی ہوئی جا رہی ہے۔ سائے دھندلائے جاتے ہیں، اور چھت کا سبز نشان مدھم ہوتا جاتا ہے۔۔۔ ابھی تھوڑی دیر میں دن چڑھ آئے گا

مالکہ نے شمیز کے بٹن بند کرتے ہوئے کہا "یہ لو بچے کو پتہ نہیں کیوں اتنا رو رہا ہے بے چارے کو نظر نہ لگ گئی ہو"

وارکا بچے کو لے کر جھولنے میں لٹا دیتی ہے۔ اور پھر سے اس کو جھلانے لگتی ہے کپڑوں کے سائے اور سبز نشان آہستہ آہستہ غائب ہو جاتے ہیں۔ اور اس طرح اس کے تخیل کو محوِ پرواز کرنے کو کوئی چیز باقی نہیں رہتی۔ مگر اب بھی وارکا پہلے کی طرح سونا چاہ رہی ہے۔ اور اس کے سونے کی خواہش دم بدم بڑھتی ہی جا رہی ہے..... وہ اپنا سر پنگوڑے کی پٹی پر رکھ دیتی ہے۔ اور اپنے تمام جسم کے زور سے اسے جھلانے لگتی ہے۔ تا کہ کسی طرح نیند کو دور رکھ سکے..... مگر اس کے پپوٹے پھر گھٹ جاتے ہیں۔ اور اس کا سر بھاری ہو جاتا ہے۔

"وارکا! چولہا جلاؤ!" دروازے کے پرلی طرف سے اس کا مالک چلاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اب جاگنے اور دن کا کام شروع کرنے کا وقت آ پہنچا ہے۔ وارکا پنگوڑا چھوڑ دیتی ہے، اور دوڑ کر گودام میں سے لکڑیاں لانے چلی جاتی ہے۔ وہ خوش ہے۔ کیونکہ جب وہ دوڑتی ہو یا چل رہی ہو تو اُسے نیند اس بُری طرح سے محسوس نہیں ہوتی جتنی وہ بیٹھے ہوئے محسوس کرتی ہے۔۔۔ وہ لکڑیاں لے آتی ہے۔ چولہا جلاتی ہے۔ اور اُسے یوں معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ اس کے بِکھرائے ہوئے چہرے میں جان سی پڑ رہی ہے۔ اس کے خیالات سلجھنے لگتے ہیں۔

"وارکا! سماوار تیار کرو" اس کی مالکہ بلند آواز سے کہتی ہے۔ وارکا لکڑی کی چھپٹیاں توڑتی ہے۔ اور انہیں جلا کر سماوار میں رکھتی ہے۔ کہ ایک اور حکم نازل ہوتا ہے:۔

"وارکا! ننھے کے ابا کے گلوشن[1] صاف کرو"

[1] گلوشن۔ ربڑ یا چمڑے کے جوتے ہوتے ہیں جو نم یا برفانی موسم میں عام جوتوں کو بچانے کے لئے پاپوش کے اوپر پہن لئے جاتے ہیں۔

وارکا فرش پر بیٹھ جاتی ہے۔ کوشش صاف کرنے لگتی ہے۔ اور سوچتی ہے کہ اس گرم گرم بڑے سے جوتے میں اپنا سر ڈال کر کچھ دیر کے لئے سو رہنا کتنا آرام دہ ہوگا۔۔۔۔ اور پھر ایک دم جوتے بڑھنے اور پھیلنے لگتے ہیں۔ اور پھول کر سارے کمرے میں چھا جاتے ہیں۔ اور وارکا کے ہاتھ سے برش گر جاتا ہے۔۔۔ مگر پھر وہ فوراً اپنا سر جھٹکتی ہے، آنکھیں پوری طرح سے کھولتی ہے۔ اور کوشش کرتی ہے کہ چیزیں اسے بڑی بڑی اور تیرتی ہوئی نظر نہ آئیں۔

"وارکا! سیڑھیاں دھو ڈالو۔ گاہک کیا کہیں گے!"

وارکا سیڑھیاں دھوتی ہے۔ کمرہ صاف کرتی ہے ایک اور انگیٹھی جلاتی ہے۔ اور پھر دوکان کو دوڑ کر جاتی ہے۔ وہاں اُسے کئی کام کرنے ہیں۔ لمحہ بھر کی فراغت بھی ممکن نہیں۔

مگر سب سے زیادہ اذیت ناک کام باورچی خانے میں سٹول کے سامنے کھڑے ہو کر آلو چھیلنا ہے۔ وارکا کا سر سٹول سے لگ لگ جاتا ہے۔ آلو اس کی آنکھوں کے سامنے ناچنے لگتے ہیں۔ اور چھری اس کے ہاتھوں سے چھوٹ چھوٹ جاتی ہے۔ اتنے میں اس کی فربہ اندام غصیل مالکہ آستینیں چڑھائے بھنبھناتی پھرتی ہے۔ اور اتنی بلند آواز سے بولتی ہے کہ وارکا کے کانوں کے پردے پھٹنے لگتے ہیں۔۔۔۔ ایسے ہی میز پر کھانا کھلانا۔ برتن دھونا۔ اور کپڑے سینا بھی سخت اذیت ناک جھنجٹ ثابت ہوتے ہیں۔ بعض اوقات تو اس کا جی چاہتا ہے کہ گرد و پیش سے بالکل بے پروا ہو کر فرش پر گر جائے اور گہری نیند میں کھو جائے۔

دن انہی کام دھندوں میں گزر جاتا ہے۔ بڑھتے ہوئے اندھیرے میں کھڑکیاں تاریک ہونے لگتی ہیں۔ اور انہیں دیکھ دیکھ کر وہ اپنی پتھرائی ہوئی کن پٹیاں سہلاتی ہے۔ اور مسکرانے لگتی ہے۔۔۔۔ اگرچہ وہ خود بھی نہیں جانتی کہ وہ کس لئے مسکرا رہی ہے شام کی تیرگی اس کی ڈھلکتی ہوئی پلکوں کو سہلاتی ہے۔ اور ایک خوش آئند نیند کی امید دلاتی ہے۔ مگر شام کے قریب کفش ساز کا گھر مہمانوں سے بھر جاتا ہے۔

اس کی مالکہ چیختی ہے۔ "وارکا! سماوار تیار کرو!"

سماوار چھوٹا ہے۔ اور جب تک مہمان چائے پی پی کر تھک نہیں جاتے۔ اسے پانچ مرتبہ اس کو بھرنا اور گرم کرنا پڑتا ہے۔ چائے کے بعد وارکا کو پورا ایک گھنٹہ ایک ہی جگہ کھڑا ہونا پڑتا ہے۔ اور حکم کے انتظار میں مہمانوں کی طرف دیکھتے رہنا پڑتا ہے۔

"وارکا! جاؤ واڈکا[1] کی بوتلیں لاؤ!" "وارکا! کارک کھولنے کا اوزار کہاں ہے؟ وارکا! مچھلی صاف کرو!"

۔۔۔۔۔۔ بالآخر مہمان رخصت ہو جاتے ہیں۔ آگ سرد کر دی جاتی ہے۔ اور مالک

---

[1] واڈکا ایک روسی شراب کا نام ہے۔

اور مالکہ سونے چلے جاتے ہیں۔

"وارکا! پنگوڑا ہلاؤ" آخری حکم گونجتا ہے۔

آتشدان میں جھینگر شور مچاتا ہے۔ چھت کا سبز نشان۔ اور پتلون اور بنیچے کے کپڑوں کے سائے پھر وارکا کی نیم وا آنکھوں میں جھلملانے لگتے ہیں۔ اس کی طرف دیکھ کر آنکھیں مارنے لگتے ہیں۔ اور اس کے ذہن کو دھندلا دیتے ہیں۔

"بایو، بایوشکی۔ بایو۔ سو جا ننھے۔ سو جا۔ سو جا۔" وہ بڑبڑاتی ہے۔

مگر بچہ چلاتا رہتا ہے۔ اور رو رو کر ہلکان ہوا جاتا ہے۔ وارکا کو پھر وہی کیچڑ بھری سڑک، وہ بوریاں اٹھانے والے مزدور۔ اپنی ماں پیلا گیا، اور باپ یفیم دکھائی دینے لگتے ہیں..... وہ ان سب کو پہچانتی ہے..... اسے سب کچھ یاد ہے۔ مگر اس خمار آلود غنودگی کی حالت میں وہ سمجھ نہیں سکتی کہ وہ کون سی طاقت ہے جو اس کے ہاتھ پاؤں کو یوں جکڑے ہوئے ہے۔ اسے پاؤں تلے کچل رہی ہے۔ اور اس کے لئے سوہانِ روح بنی ہوئی ہے۔ وہ چاروں طرف دیکھتی ہے۔ اور اس طاقت کی تلاش کرتی ہے۔ تاکہ اس سے چھٹکارا حاصل کر سکے۔ مگر وہ اسے ڈھونڈ نہیں پاتی۔ آخر کار تھک ہار کر وہ ایک آخری کوشش کرتی ہے — وہ اپنے ذہن پر پورا زور ڈالتی ہے۔ آنکھوں کو خوب اچھی طرح کھولتی ہے۔ اور جھلملاتے ہوئے سبز نشان کو تکنے لگتی ہے۔ اتنے میں بچہ رونے لگتا ہے۔ اور وہ سمجھ جاتی ہے کہ وہ کون سی طاقت ہے جو اس کے دل و دماغ کو کچل رہی ہے۔

اس کا دشمن یہی بچہ ہے۔

وارکا ہنستی ہے۔ وہ حیران ہے کہ اس سے پہلے اسے ایسی معمولی سی بات کیوں نہیں سوجھی تھی۔ اسے یوں محسوس ہوا گویا وہ سبز نشان، سیاہ سائے، اور جھینگر سب کے سب مسکرا رہے ہیں اور اسی کی طرح اس بات پر حیران ہو رہے ہیں۔

یہ واہمہ وارکا کے دل و دماغ پر پوری طرح حاوی ہو جاتا ہے۔ وہ سٹول پر سے اُٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ باچھیں پھیلا کر مسکرانے لگتی ہے اور آنکھیں جھپکے بغیر کمرے کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ٹہلنے لگتی ہے۔ اس خیال ہی سے وہ کھلی جاتی ہے کہ عنقریب ہی اس کو اس بچے سے چھٹکارا حاصل ہو جائے گا۔ جس نے یوں اس کی مشکیں باندھ رکھی ہیں۔ وہ سوچتی ہے میں ابھی اس بچے کو مار ڈالوں گی — اور اس کے بعد پھر نیند — نیند — میٹھی نیند۔

اور پھر مسکراتی آنکھیں جھپکتی، اور سبز نشان کو انگلی کے اشارے سے دھمکیاں دیتی ہوئی وہ دبے پاؤں پنگوڑے کے پاس جاتی ہے۔ اور بچے کے اوپر جھک جاتی ہے۔ اور جب وہ اس کا گلا گھونٹ چکتی ہے تو دھم سے فرش پر گر جاتی ہے — اور پھر یہی سوچ سوچ کر کہ اب میں بھی سو سکتی ہوں، وہ خوشی کے مارے ہنستے ہنستے ایک ہی لمحہ [illegible]

مئے دوشینہ

کرو زباں پہ مری اعتبار تھوڑا سا
سنو، سنو تو سہی حالِ زار تھوڑا سا

وہ آرہے ہیں اُدھر جان جا رہی ہے اِدھر
مریضِ عشق کو ہے انتظار تھوڑا سا

مرے رقیب کو اُس پر بھی رشک آتا ہے
مجھے جو اپنے پہ ہے اختیار تھوڑا سا

اُسے بھی ساقی و مے سے غرض ہے جنت میں
ہے گو نہ زاہدِ شب زندہ دار تھوڑا سا

مرے نصیب میں لکھا بقا کا وہ لمحہ
وہ ایک لمحہ جو ہے مستعار تھوڑا سا

ترے کرم سے تو کچھ بھی فقیر کو نہ ملا
یہ کیا کہ تھوڑا سا اور بار بار تھوڑا سا

بھرا ہے دامنِ دریا کو موتیوں سے اگر
برس چمن میں بھی ابرِ بہار تھوڑا سا

منصور احمد (مرحوم)

اقبال —— پیغمبرِ حرکت و حرارت

اقبال کے ایوانِ شاعری میں جو صدائے باز گشت فضا کو شاید ابد تک لرزاں رکھے گی۔ وہ اُس کے سرُودِ خودی کی گونج ہے۔ زمانہ آج بھی اُسے شاعرِ خودی کے نام سے پہچانتا ہے۔ اور آج سے صدیوں بعد بھی اُس کے شاعرانہ تصوّرات میں تصوّرِ خودی ہی کو اولیّت کا شرف حاصل رہے گا۔ اِسی طرح اُس نے جن تصوّرات کو متشکل کیا ہے۔ اُن میں مردِ مومن کا تصوّر ایک دوامی اور امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ دونوں حقائق مسلّم ہیں۔ اور اِن کے ثبات و قیام میں شبہے کی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن شاید اس بات پر بہت کم غور کیا گیا ہے کہ اُس کی شاعری کا وہ کون سا عنصر اور اُس کے سخن کی وہ کون سی کیفیت ہے، جس نے ان تصوّراتِ فائقہ کو جنم دیا اور متشکل کیا اور اُس کے سراپائے فن میں زندگی کی روح پھونکی۔ اقبال کی شاعری کی عمر کم و بیش چالیس برس ہے۔ اس عرصے کے مختلف ادوار میں اُس نے شاعری بھی کی، ساحری بھی کی اور پیغمبری بھی کی۔ اسی اثنا میں اُس کی جوئے سخن بہارستانِ شباب سے گنگناتی ہوئی نکلی اور صحرائے فلسفہ و حکمت کی وسعتوں کو ایک دریائے مواج کی صورت طے کرتی ہوئی بالآخر عرفان و ایقان کے یم ناپیدا کنار سے جا ملی اور اسی دوران میں اُس کا جوہرِ طبع سخنوری اور شیوا بیانی کے مراحل سے گزر کر وجدان و الہام کی قدسی رفعتوں پر جا چمکا —— لیکن اس سارے عملِ ارتقاء میں ایک رشتۂ مشترک اوّل سے لے کر آخر تک برابر قائم رہا اور شاعرِ مشرق کی بیشتر فنی اور الہامی تخلیقات اس سے مربوط اور پیوستہ رہیں —— میری ناچیز رائے میں یہ رشتۂ مشترک وہ روحِ سخن تھی جو کلامِ اقبال میں حرکت اور حرارت بن کر ابتداء ہی سے داخل ہوئی اور مرورِ ایام اور فروغِ فکر کے ساتھ ساتھ نشو و نما پاتی ہوئی اس حد تک ترقی کر گئی کہ بالآخر شاعر کے سارے عرصۂ سخن پر محیط ہو گئی۔ حرارت اور حرکت کا یہ عنصر مخلوط، اگر آپ ذرا غور فرمائیں، تو شعرِ اقبال کا اہم ترین اور عظیم ترین عنصر ہے۔ اور اس میں قطعاً کوئی کلام نہیں کہ اقبال کی شاعری کا حسن و امتیاز اور اُس کے پیغام کی سطوت و صولت اسی کے جمال سے مستنیر اور اسی کی قوت سے آفاق گیر ہے۔

یہ بات کسی صاحبِ نظر سے مخفی نہیں کہ ہم نے اپنی شاعرانہ روایات عجم سے ورثے میں پائی ہیں۔ اور اگرچہ ہمارے اکابرِ سخن میں سے ہر بلند پایہ شاعر اپنا ایک مخصوص

اور اس تعلق اور اس کے تاثرات سے انکار کرنا محالات میں سے ہے، شعرِ عجم کی شگفتگی و شادابی، رعنائی و زیبائی، اور سرمستی و دلکشائی کے خزانۂ عامرہ سے ہر صاحبِ فن نے باندازۂ ہمت و بقدرِ شوق حصہ پایا۔ اقبال بھی ان اکابر میں شامل تھے، لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعرِ عجم کا وہ سرمایۂ آتشیں کہ ہزارہا سال کی آتش و آفتاب پرستی کا نتیجہ تھا، تمام و کمال ظلمتکدۂ ہند کے اسی ایک آتشِ نفس کو منتقل کیا گیا کہ بختِ ملت کی شبِ تیرہ و تار میں اپنے کاروانِ گم شدہ کی رہنمائی کا سامان بہم پہنچائے، اور اپنی آتش نوائی سے اُن خفتگانِ راہ کو بیدار کر دے، جن کی گراں خوابی نشورِ قیامت کے سوا اور کسی ہنگامے کی منتظر نہیں تھی۔

لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ شعرِ عجم کا سوز محض ایک انفعالی کیفیت رکھتا تھا، فعالی خصوصیات سے قطعاً نا آشنا تھا۔ وہ دل کو گداز تو کر سکتا تھا، لیکن ناسازگاریٔ زمانہ پر برق بن کر گرنا اُسے نہیں آتا تھا۔ وہ سینۂ شاعر کو تو روشن کر سکتا تھا لیکن جادۂ کارواں کو مستنیر کرنا اُس کے بس کی بات نہیں تھی۔ پس اقبال نے مجمرِ عجم سے ایک چنگاری تو ضرور مستعار لی، لیکن اُسے اپنی ہی خاکستر دل میں اس انداز سے فروغ دیا کہ جب وہ شعلہ بن کر چمکی تو اُس کے نور سے نہ صرف شاعر کی اپنی روح جگمگا اٹھی بلکہ وہ آفاق بھی پُر انوار ہو گئے جہاں تک اُس کی آتش بیانی کا زیر و بم پہنچ سکتا تھا۔ اقبال کی شعلہ نوائی مشرقی شاعری میں آپ ہی اپنی مثال ہے۔ وہ بہ یک وقت اُس سوز کی بھی حامل ہے جو دل کو گداز بخشتا ہے، اُس حرارت کی بھی سرمایہ دار ہے۔ جو خود زندگی کا منبع ہے اور اُس روشنی کی بھی امین ہے، جو حقیقت کا جلوہ دکھاتی اور صداقت کا راستہ صاف کرتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا دل خود ایک پارۂ نور ہے کہ ہر لحظہ اُس نورالانوار سے کہ زبانِ قرآن میں نور السمٰوٰتِ والارض ہے، کسبِ ضیا کرتا اور پھر اس ضیاء کو اس انداز سے منتشر کرتا ہے کہ اس تیرہ خاکدان کی دُھند، خنکی اور ظلمت ایک دوسرے کا تعاقب کرتی ہوئی ابد کی پہنائیوں میں گُم ہو جاتی ہیں۔

حرکت حرارت کی ہمزاد ہے اور حکمتِ جدیدہ کے نزدیک زندگی کی یہ دونوں کیفیتیں بیک وقت ایک دوسرے کی خالق بھی ہیں اور مخلوق بھی۔ حرارت حرکت کو جنم دیتی اور پھر خود اس سے جنم لیتی ہے۔ زندگی کے ان اوّلین اور بنیادی مظاہر کے اس رشتۂ باہم کا یہ ایک فطری نتیجہ تھا کہ ذہنِ شاعر میں بھی اُن کی نمود اور فروغ ایک ہی تحریک کے تابع ہو، چنانچہ شعرِ اقبال میں حرارت کی مختلف کیفیتوں کے ساتھ ساتھ ہمیں حرکت کی متنوع صورتیں بھی پہلو بہ پہلو ملتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری کی روایات حرکت کے تصور سے قریب قریب محروم ہیں، اور شعرِ عجم میں فردوسی کے سوا حرکت کا بہت کم سراغ ملتا ہے۔ لیکن نوائے عجم کی اس کمی کو سرودِ عرب پورا کر

کر دیتا ہے۔ اور شاعر کی روح کے تار اکثر اُس مضراب کی چوٹ سے جھنجھنا اُٹھتے ہیں، جسے غیر مرئی ہونے کے باوجود غیر حقیقی ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ اس کیفیت کا اظہار خود شاعر نے ایک جگہ یوں کیا ہے کہ

مرا ساز اگرچہ ستم رسیدۂ زخمہ ہائے عجم رہا
وہ شہیدِ ذوقِ وفا ہوں میں کہ نوا مری عربی رہی

اور پھر ایک جگہ اس طرح کہ

عجمی خُم ہے تو کیا، مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا، لَے تو حجازی ہے مری

اس میں کوئی کلام نہیں کہ شعرِ اقبال میں ظاہری طور پر عربی اثرات کا کوئی نمایاں سراغ نہیں ملتا۔ لیکن عربی شاعری کی وہ رُوح یقیناً اس میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔، جو حرکت ہی کا دوسرا نام ہے۔ عرب کا بادیہ نشین شاعر جس کی زندگی صبا رفتار گھوڑوں کی پیٹھ پر بیٹھ کر برق رفتار غزالوں کے تعاقب میں بسر ہوتی تھی، اور جس کا گھر ایک خیمۂ بے نشاں اور جس کا محل ایک شغدفِ رواں ہوتا تھا، اگر اُس کا شعر سرتاسر حرکت نہ ہوتا تو یقیناً وہ زندگی سے محروم رہتا اور شعر کہلانے کا حقدار نہ ٹھہرتا۔ چنانچہ فطری طور پر عرب کی صحرائی شاعری، کہ یہی اس کی حقیقی شاعری ہے۔ حرکت کی شاعری ہے۔ یہ سچ ہے کہ اقبال اس سے اُس انداز میں متاثر نہیں ہوا، جس انداز میں وہ عجم کی شاعری اور اس کی روایات سے ہوا۔ لیکن عربی شاعری کی روح نے اُسے بدرجۂ غایت متاثر کیا۔ اور اُس کے شعر میں حرکت کے نفوذ کا باعث ہوئی۔

عرب کو حرارت سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اُس کے وطن کی زمین اور آسمان دونوں گرم تھے، اُسے ٹھنڈے چشموں اور خنک سایوں کی تلاش رہتی تھی۔ اس لئے اُس نے اپنی جنت کو سرد اور دوزخ کو گرم بنایا۔ اس کے خلاف ایران کے وہ خطے جن میں اس کے شعر کی اکثریت نے فروغ پایا، نہ صرف سرسبز و شاداب بلکہ زمستاں میں انتہائی سرد اور یخ بستہ بھی تھے، اس لئے یہاں حرارت دوستی اور آتش و آفتاب پرستی نے رواج پایا اور اپنے اثرات شعر و فن کی روایات پر مُرتسم کئے ــــ

اقبال کے ہاں ہمیں ان دونوں روایات کا ایک لطیف امتزاج ملتا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، اُس نے روایت کی انفعالی کیفیت میں زندگی کی ایک نئی رُوح پھونکی اور سخن کو شاعر کے کلبۂ اعتزال سے نکال کر بہارستانِ عمل میں آباد کیا۔
چنانچہ جس طرح شعرِ عجم کے سوزِ دروں کو شاعرِ مشرق نے فروغ دے کر سرچشمۂ حیات تک بنا دیا، اسی طرح شعرِ عرب کی روایاتی تب و تاب کو اپنے سخن میں سمو کر اُس قوت

سے ملا دیا جو اس عالمِ ہست و بود میں نیابتِ الٰہی کی سزاوار ہے۔۵

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
ہمسایۂ جبریلِ امیں بندۂ خاکی
ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشان
جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

آپ نے دیکھا، آہنگ وہی رزمیۂ عرب کا ہے، لیکن حرکتِ مقامی کو توسیعِ آفاقی اور جذبۂ انفرادی کو فروغِ اجتماعی دے کر کہاں سے کہاں پہنچا دیا گیا ہے۔

موجودہ مقالے کی ضروریات کے لئے جب میں نے کل شب مجموعہ اقبال پر ایک چھچلتی ہوئی نگاہ ڈالی تو میرا خیال تھا کہ میں اس میں سے دس بیس مثالیں اپنے اس نظریے کی توضیح کے لئے آسانی سے انتخاب کر لوں گا، کہ از بسکہ شعرِ اقبال زندگی کی تفسیر ہے، اور زندگی نام ہے اِن عناصرِ دوگانہ کا جنہیں حرکت اور حرارت کہتے ہیں، اس لئے ایک حسین اتفاق سے یہی دو عناصر اُس کے شعر کے بنیادی عناصر بھی ہیں۔ اس حقیقت کو اس طرح بھی پیش کر سکتے ہیں کہ از بسکہ زندگی عبارت ہے حرکت و حرارت سے، اور یہی دو قوتیں شاعرِ مشرق کے کلام و پیام میں بڑی شدت اور کثرت سے جلوہ آرا ہیں، اس لئے لامحالہ شاعرِ مشرق کا کلام نہ صرف زندگی کی حقیقی تفسیر بلکہ خوابِ زندگی کی سچی تعبیر بھی ہے۔ اس نتیجے تک پہنچنا میرے موضوع میں داخل نہیں، اگرچہ کلامِ اقبال میں سے حرکت و حرارت کے نظائر تلاش کر کے پیش کرنا یقیناً میرا فرض تھا۔ چنانچہ جب میں نے چند مثالوں کے انتخاب کے لئے کل شب کلامِ اقبال کا ایک سرسری سا جائزہ لینا چاہا تو آپ یقین جانیے، پہلی ہی کوشش میں میرے ہاتھ شل اور میری نگاہ منجمد ہو کر رہ گئی۔ کلامِ اقبال کا قریباً ہر شعر اُس کے پیامِ حرکت و حرارت کے کسی نہ کسی پہلو کا حامل اور امین ہے۔ اقبال نے اپنی زندگی میں کم و بیش پچیس ہزار اشعار کہے ہیں۔ کلامِ اقبال کا مجموعہ ہر جگہ دستیاب ہے۔ اگر کسی کو خدا فرصت اور توفیق دے تو وہ شمار کر کے دیکھ لے، کم از کم بیس ہزار اشعار ایسے ضرور نکلیں گے، جو اُس کے کلام میں حرکت و حرارت کی صدہا کیفیات کے آئینہ دار ہوں گے۔ تعجب ہے کہ کسی صاحبِ ذوق و نظر نے پیامِ اقبال کی اس حقیقتِ بے مثال پر کوئی مستقل کتاب آج تک نہیں لکھی حالانکہ بعض پیش پا اُفتادہ باتوں پر خونِ جگر یا اس کا کوئی ارزاں بدل بڑی فراخ دلی سے صرف کیا گیا ہے۔

اب اس سے قبل، کہ میں آپ کے سامنے کلامِ اقبال میں سے مجبوراً چند مثالیں پیش

کرکے آپ سے رخصت چاہوں اور اپنے اُس خواب کو خواب ہی رہنے دوں، جو کثرتِ تعبیر کے باعث پریشان ہو کر رہ گیا ہے، میں آپ کی توجہ ایک چھوٹے سے نکتے کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں - اور وہ یہ ہے کہ اقبال نے اپنے جن تصوّرات کو مجسّم کرکے بار بار اپنے کلام میں پیش کیا ہے، وہ بھی انہی دو عناصر یعنی حرکت و حرارت کے علحدہ علحدہ یا مشترک مجسمات ہیں اور انہی کی مثبت یا منفی کیفیات سے ربطِ شدید رکھتے ہیں - مثلاً اقبال کا محبوب پرندہ شاہین ہے، جو بیک وقت حرکت اور حرارت کی دوگونہ صفات سے متصّف ہے ؎

کیا میں نے اس خاک داں سے کنارہ　　جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری　　جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں　　کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا　　لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب یہ پچھم، چکوروں کی دنیا　　مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

———

بچۂ شاہیں سے کہتا تھا عقابِ سال خورد　　اے ترے شہپر پہ آساں رفعتِ چرخِ بریں
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام　　سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر　　وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

———

شاہیں کا تصوّر اقبال کے ہاں سخت کوشی بلند پروازی، گرمیٔ عمل اور رفعت پسندی کا مجسّم تصور ہے اور اسے اُس نے قوم کے نوجوان کے سامنے بار بار نمونے کے طور پہ پیش کیا ہے۔ شاہین کے ضمن میں لہو کا بالتکرار ذکر آیا ہے تو لہو کی بات بھی سن لیجئے۔ لہو یا خونِ گرم، اقبال کا ایک اور مجسّم تصوّر ہے جو اس کے کلام میں اکثر و بیشتر ہمارے سامنے آتا ہے - اور اب ذرا غور کیجئے، لہو میں گرمی بھی ہے اور روانی بھی؛ وہی حرکت و حرارت، وہی حرارت و حرکت! - ؎

اگر لہو ہے بدن میں تو خوف ہے نہ ہراس
اگر لہو ہے بدن میں تو دل ہے بے وسواس
جسے ملا یہ متاعِ گراں بہا، اُس کو
نہ سیم و زر سے محبت ہے، نے غمِ افلاس

لہو سے ذہن، نسبتِ رنگ کے باعث، معاً گُلِ لالہ کی طرف منتقل ہوتا ہے لالہ اقبال کا محبوب پھول ہے، اور اس کثرت سے اُس کے خیابانِ سخن میں کھلا ہے

زمینی منظر ہے جس طرح شفق اُس کا آسمانی منظر۔

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی	مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہوا راہی تو	منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی
خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ	تو شعلۂ سینائی، میں شعلۂ سینائی
تو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا	اک جذبۂ پیدائی، اک لذتِ یکتائی
اُس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ	دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی
ہے گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم	سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی
اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو	خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی

غور کیجئے سات اشعار کے اس رقصاں اور مترنم مجموعے میں حرکت و حرارت کے سات مختلف تصورات ہیں۔ ہوائے صحرا میں گُلِ لالہ کی کہ خود شعلۂ سینا کی صورت رو ئیدہ ہے، اپنی منزل کی تلاش کی سرگردانی اور جذبۂ پیدائی کی تسکین کے لئے سینۂ زمین سے رونمائی۔ پھر اُس موجِ ناکام کی نارسائی کہ ضعفِ حرکت کے باعث ساحل کے تصادم سے محروم رہی، پھر تماشا گاہِ عالم میں آدم کی گرمیٔ کار، اُس کی نیرنگیاں اور نظر فریبیاں، اور آخر میں وہی خالص عربی فضائے شعر ـــ بادِ بیابانی کی دل سوزی و سرمستی سے شاعر کا اکتسابِ فیض۔

موجِ دریا اور بادِ صحرا کی جولانیوں سے نگاہ ہٹائیں تو ہوائے شام میں اقبال کا ایک اور تصورِ مجسم رقصاں نظر آتا ہے۔ یہ کرمکِ شب تاب ہے، اور آپ تعجب فرمائیں گے کہ اس ایک حقیر کیڑے پر کلامِ اقبال میں پوری پانچ نظمیں موجود ہیں جو اُس کی تابانی و نور افشانی اور تجسیمِ نور کی توضیح و تفسیر کرتی ہیں۔

یک ذرۂ بے مایہ متاعِ نفس اندوخت شوق ایں قدرش سوخت کہ پروانگی آموخت
پہنائے شب افروخت

وا ماندہ شعاعے کہ گرہ خورد و شرر شد از سوزِ حیات است کہ کارش ہمہ زر شد
دارائے نظر شد

پروانۂ بے تاب کہ ہر سو تگ و پو کرد بر شمع چناں سوخت کہ خود را ہمہ اُو کرد
ترکِ من و تو کرد

یا اخترکے ماہِ مبینے بہ کمینے نزدیک تر آمد بہ تماشائے زمینے
از چرخِ بریںے

یا ماہِ تنک ضَو کہ بہ یک جلوہ تمام است ماہے کہ برو منتِ خورشید حرام است
آزادِ مقام است

میں نے شعرِ اقبال میں تصوراتِ مجسم کا یہ قدرے تفصیلی ذکر دو وجوہ سے کیا ہے۔

لی وجہ تو اس امر کا اظہار ہے کہ اقبالؔ نے اپنے نگارخانۂ سخن میں جتنے تصوّرات کو مجسّم کیا ہے، وہ ادنیٰ ہوں یا اعلیٰ، بلند ہوں یا پست، عظیم ہوں یا حقیر، وہ سب کے سب حرارت یا حرکت یا ان دونوں عناصر کے مشترک مظاہر ہیں۔ دوسری غرض اس تفصیل سے یہ ہے کہ حرکت و حرارت کے مظاہر میں سے اقبال نے کسی ایک کو محض اس لئے نظرانداز نہیں کیا کہ وہ فرومایہ یا حقیر ہے، جہاں کہیں اُسے اپنے پیامِ زندگی کے ابلاغ کا موقع ملا ہے۔ وہاں اُس نے مہرِ عالم تاب اور کرمکِ شب تاب میں کوئی تمیز روا نہیں رکھی اور موجۂ دریا اور لالۂ صحرا کو یکساں طور پر وسیلۂ اظہار اور ذریعۂ اثبات بنایا ہے۔ مستزاد اس پر یہ کہ حرکت و حرارت کے مظاہر کے سوا اُسے کوئی اور تصوّرِ مجسّم ہاتھ نہیں لگا جس سے وہ اپنے تصویر محل کی رونق میں اضافہ کر سکتا۔ اس میں شاعر کے عجز کو دخل نہیں، بلکہ یہ محض اُس کی صوابدید کا کرشمہ ہے۔ اور اب چند بکھری ہوئی مثالیں۔ اس موقعے پر اقبالؔ کے طالب علموں کے سامنے اُسکے کلام کے بیسیوں مقامات اُبھریں گے، مگر میں محض چند ایسے اقتباسات پیش کرنے پر اکتفا کروں گا، جو چنداں پیش پا اُفتادہ نہیں، اس لئے ایک کیفیتِ نُدرت لئے ہوئے ہیں :-

بانگِ درا اقبال کا پہلا مجموعہ ہے۔ اور جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ بجائے خود ایک پیغامِ رحیل ہے۔ اس میں اقبالؔ کا وہ معرکہ آرا مرثیہ شامل ہے۔ جس کا عنوان ہے "والدۂ مرحومہ کی یاد میں"۔ مرثیئے کی دل دوز اور الم ناک فضا میں بظاہر حرکت و حرارت کی موجودگی کے بہت کم امکانات نظر آتے ہیں۔ لیکن ذرا دیکھئے :-

تخمِ گُل کی آنکھ زیرِ خواب بھی بے خواب ہے
کس قدر نشو و نما کے واسطے بے تاب ہے
زندگی کا شعلہ اس دانے میں جو مستور ہے
خود نمائی، خود فزائی کے لئے مجبور ہے
سردیٔ مرقد سے بھی افسردہ ہو سکتا نہیں
خاک میں دب کر بھی اپنا سوز کھو سکتا نہیں
پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ
موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ
ہے لحد اُس قوتِ آشفتہ کی شیرازہ بند
ڈالتی ہے گردنِ گردوں میں جو اپنی کمند
موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے
[illegible]

پردۂ مشرق سے جس دم جلوہ گر ہوتی ہے صبح
داغ شب کا دامنِ آفاق سے دھوتی ہے صبح
لالۂ افسردہ کو آتش قبا کرتی ہے یہ
بے زباں طائر کو سرمستِ نوا کرتی ہے یہ
سینۂ بلبل کے زنداں سے سرود آزاد ہے
سینکڑوں نغموں سے بادِ صبحدم آباد ہے
خفتگانِ لالہ زار و کوہسار و رود بار
ہوتے ہیں آخر عروسِ زندگی سے ہم کنار
یہ اگر آئینِ ہستی ہے کہ ہو ہر شام صبح
مرقدِ انساں کی شب کا کیوں نہ ہو انجام صبح

اس عالمِ ہست و بود کی مختلف منازل میں سے موت کا مقام ہی ایک ایسا مقام ہے جہاں پہنچ کر انسان بالکل بے بس اور مجبور ہو جاتا ہے۔ اور موت کا پنجۂ آہنیں اُس کے ارادوں اور عزائم، اُس کی تمناؤں اور اُمیدوں اور اُس کے حوصلہ و وقار کو اپنی گرفت میں لے کر چکنا چُور کر دیتا ہے۔ لیکن دیکھئے اس مقام پر پہنچ کر بھی شاعرِ مشرق اپنی شکست تسلیم نہیں کرتا اور اپنی ماں کے مرقد پر وہ سرنگوں نہیں ہوتا، بلکہ اُفقِ خاور کی طرف دیکھتا ہے، اور زندگی کی ایک نئی صبح کو خوش آمدید کہتا اور خود زندگی کو نمو و درخشانی کا پیغام جاوداں دیتا ہے۔ اکتساب و انتشارِ نور اور تحریک و توسیعِ زندگی کی اس سے خوبتر مثال دنیا کی ادبیات عالیہ میں شاید ہی کہیں مل سکے۔

اور اب ایک اور منظرِ جمیل دیکھئے:۔

طلوعِ اسلام:۔

دلیلِ صبحِ روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
اُفق سے آفتاب اُبھرا، گیا دَورِ گراں خوابی

عروقِ مُردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا
سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی

مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

اثر کچھ خواب کا غنچوں میں باقی ہے تو اے بلبل
نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

تڑپ صحنِ چمن میں آشیاں میں، شاخساروں میں
جدا پارے سے ہو سکتی نہیں تقدیر سیمابی

ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کر دے چمن کے ذرّے ذرّے کو شہیدِ جستجو کر دے

سرشکِ چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا
اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا
ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنّم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

ترے سینے میں ہے پوشیدہ رازِ زندگی کہہ دے مسلماں سے حدیثِ سوز و سازِ زندگی کہہ دے

اور اب ساقی نامہ کے چند شعر سنا کر آپ سے رخصت ہوتا ہوں۔ یقین ہے کہ آپ اس کے زیر و بم کو حرکت و حرارت کی آمیزشِ نادر سے ہم آہنگ پائیں گے۔

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار ارم بن گیا دامنِ کوہسار
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
وہ جوئے کہستان اچکتی ہوئی اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ
ذرا دیکھ اے ساقیٔ لالہ فام سناتی ہے یہ زندگی کا پیام
پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز کہ آتی نہیں فصلِ گل روز روز
وہ مے جس سے روشن ضمیرِ حیات وہ مے جس سے ہے مستیٔ کائنات
وہ مے جس میں ہے سوز و سازِ ازل وہ مے جس سے کھلتا ہے رازِ ازل

اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے
لڑا دے ممولے کو شہباز سے

زمانے کے انداز بدلے گئے نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
دلِ طورِ سینا و فاراں دو نیم تجلّی کا پھر منتظر ہے کلیم
وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد محبّت میں یکتا حمیّت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا یہ سالک مقامات میں کھو گیا

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلماں نہیں خاک کا ڈھیر ہے

شرابِ کہن پھر پلا ساقیا وہی جام گردش میں لا ساقیا

مجھے عشق کے پر لگا کر اڑا مری خاک جگنو بنا کر اڑا
تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے دلِ مرتضےٰ، سوزِ صدیق دے
مرے آسمانوں کے تاروں کی خیر زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر
جوانوں کو سوزِ نظر بخش دے مرا عشق میری نظر بخش دے
مری ناؤ گرداب سے پار کر یہ ثابت ہے تو اس کو سیّار کر
دمادم رواں ہے یمِ زندگی ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی
اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موجِ دُود
فریبِ نظر ہے سکون و ثبات تڑپتا ہے ہر ذرّۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لئے برگ و ساز سفر ہے حقیقت، حضر ہے مجاز
الجھ کر تڑپنے میں لذت اسے تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات
بڑی تیز جولاں بڑی زود رس ازل سے ابد تک رمِ یک نفس

زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے
دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے

اور اب چلتے چلتے ایک لطیفہ سُن لیجئے۔ اقبال کو جو دشمنی خنکی اور دوستی حرارت سے تھی۔ اس کا تقاضا تھا کہ وہ اپنی جنت کو ایک ہنگامہ زار اور اپنے جہنّم کو ایک سردخانۂ تاریک کی صورت عطا کرے۔ چنانچہ وہ اپنی سیرِ فلک کی کہانی یوں بیان کرتے ہیں۔

کیا سناؤں تمہیں ارم کیا ہے خاتمِ آرزوئے دیدہ و گوش
شاخِ طوبےٰ پہ نغمہ ریز طیور بے حجابانہ حُورِ جلوہ فروش
ساقیانِ جمیل جام بدست پینے والوں میں شورِ نوشانوش

دُور جنّت سے آنکھ نے دیکھا ایک تاریک خانہ، سرد و خموش
طالعِ قیس و گیسوئے لیلےٰ اس کی تاریکیوں سے دوش بدوش
خنک ایسا کہ جس سے شرما کر کرّۂ زمہریر ہو روپوش
میں نے پوچھی جو کیفیت اس کی حیرت انگیز تھا جوابِ سروش
یہ مقامِ خنک جہنّم ہے نار سے، نور سے تہی آغوش

داغؔ کا ادبی اور سیاسی ماحول

(افضل حسین اظہرؔ)

فرد کی شخصیت، اُس کے ماحول کے عمل اور ردِ عمل سے مرکب ہے، انسانی خیالات اور احساسات لمحہ بہ لمحہ، حالات کے زیرِ اثر تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بعض حالات اپنے دیرپا اثرات کی بنا پر تحتِ شعور میں جاگزیں ہو جاتے ہیں۔ یہ حالات معاشی، معاشرتی، ادبی، سیاسی مختلف نوعیت کے ہو سکتے ہیں۔ بہرحال ہر فرد ان سے یکساں اور مختلف اعتبار سے متاثر ہوتا ہے، اور اسی سے اُس کے نقطۂ نظر کی تشکیل ہوتی ہے، اِس نقطۂ نظر کی وضاحت، عادات، حرکات و سکنات، گفتگو اور طرزِ عمل وغیرہ سے ہوتی ہے۔ ایک شاعر کا نقطۂ نظر بہت کچھ اُس کے کلام سے واضح ہوتا ہے جسے سمجھنے کے لئے سب سے پہلے اُس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے کیونکہ شاعر کے کلام کی بنیاد اُس نقطۂ نظر پر ہی ہے۔ جس کی تعمیر و تشکیل میں ماحول کے اثرات کو دخل ہے۔

حضرتِ داغؔ، نواب شمس الدین رئیس لوہارو کے ہاں ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ دہلی میں پیدا ہوئے۔ وہ نواب اور مرزا کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ "مرزا" ان کے شاہی خاندان ہونے کی دلیل ہے۔ اور نواب ان کا نام ہے۔ اس کا جسمانی جواز یہ بھی ہے کہ چھ سات برس کی عمر میں جب باپ کا سایہ ان کے سر سے اُٹھ گیا تو ان کی والدہ نے فخرالدین مرزا سے شادی کر لی تھی، فخرالدین مرزا، بہادر شاہ کے بیٹے، اور ولی عہد تھے۔

داغؔ نے تیموری زندگی کو بہت قریب سے دیکھا۔ کیونکہ ان کی پرورش ہی بہادر شاہ ظفر کے محل میں ہوئی اور وہ جملہ علوم و فنون سے وہیں بہرہ ور ہوئے۔

بہادر شاہ ظفر سلطنتِ مغلیہ کے آخری تاجدار تھے۔ یہی زمانہ مجموعی اعتبار سے مسلمانوں کے قوائے عمل کے اضمحلال کا زمانہ تھا۔ اگرچہ نادرشاہ یا سیّد بھائیوں وغیرہ کی

[illegible]

خاموشی سے ہلاکت اور پستی کی جانب لئے جا رہی تھی۔ ظاہر ہے کہ سیاسی اعتبار سے نظامِ حکومت کی بنیادیں کھوکھلی تھیں۔ درحقیقت انگریز دہلی کے حکمران تھے۔ اگرچہ وہ اسے ظاہر نہ ہونے دیتے تھے۔ لیکن بالواسطہ طور پر بہادر شاہ ظفر کے ذریعے حکومت کرتے تھے۔ ذہنی اور فکری اعتبار سے ماحول میں نئی اور پُرانی جاگیرداری کی کشمکش سرایت کر چکی تھی۔ مغلوں کی دم توڑتی ہوئی جاگیرداری نے تھوڑی دیر کو سنبھالا لیا تھا۔ لیکن انگریزوں کی جاگیرداری تیزی سے قدم بڑھاتی ہوئی آ رہی تھی۔ یعنی جاگیردارانہ نظام کی کیفیت زوال کے ساتھ ساتھ، نہ صرف ہندوستان، بلکہ دنیا کے تمام ملکوں میں سرمایہ داری چپکے چپکے اپنے قدم جما رہی تھی۔ اس بحرانی دَور میں حالات نئی چیزیں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ لیکن لوگ پرانی اشیاء سے بھی محبت رکھتے تھے چونکہ ایک نظام دُوسرے نظام کی جگہ لینے والا تھا، نتیجتاً زندگی کے متعلق قدیم نظریات اور معاشی و اخلاقی اقدار بدل رہی تھیں۔ یہ تبدیلی اس سُرعت سے ہو رہی تھی کہ عوام اس کا ساتھ دینے سے عاجز تھے۔ انہیں ماحول میں ایک عجیب قسم کی افراتفری نظر آ رہی تھی۔ ادھر اخلاقی قدریں پہلے ہی کمزور ہو چکی تھیں۔ اس لئے شعرا اور اہلِ فن عجیب گو مگو کے عالم میں تھے۔ پُرانی روایات کے کچھ نقوش اذہان میں محفوظ تھے، نئے حالات کا ساتھ دینے کی ان میں سکت نہ تھی۔ چنانچہ ان کے لئے نئے حالات اور تقاضوں سے فرار ہی ایک راستہ تھا۔ یہ فرار تضیعِ اوقات کی شکل میں نمودار ہوا۔ شعر و نغمہ، چنگ و رباب، عیش کوشی اور عیش کے لئے معاشی تصوف تضیع اوقات کے مدِ "تکلف" خیال کو فراموش کرنے کے بہترین ذرائع تھے۔ دُوسرے الفاظ میں، عوام کو کشمکشِ حیات سے کوئی سروکار نہ تھا۔ چنانچہ تن آسان زندگی کے لئے ان کو نہ کسی پیچیدہ مسئلے پر غور کرنے کی ضرورت تھی اور نہ کسی عملی جدّوجہد کی۔ عوام میں جب غفلت اور حقائق سے چشم پوشی کی عادت مستحکم ہو جائے، تو زندگی کے ہر شعبے میں ناکامی سرایت کر جاتی ہے۔ تہذیب و تمدّن بجائے ترقی کے ایک ایسی شکل اختیار کر لیتا ہے جو عمرانیت کے ابتدائی عالم کی یاد دلائے۔ کیا امیر، کیا غریب، سب میں خواہش پرستی کا دور دورہ تھا اور سب اسی عیش پرستی کے نشے میں سرشار تھے۔ طوائف کا بازار گرم تھا، جیسے جاگیردارانہ نظام میں علامتی حیثیت حاصل ہے۔

اگرچہ شاہی سلطنت کی بنیادیں ہل چکی تھیں، لیکن شعرا کی محفلیں جمی ہوئی تھیں اوّل تو زندگی کی پیچیدگیوں کا اس قدر شعور ہی نہ تھا کہ لوگ عمل کی طرف آ سکیں اور اگر کچھ شعور تھا بھی تو وہ شعر و نغمہ اور چنگ و رباب میں کھو کر ان دفاترِ بے معنی کو غرقِ مئے ناب کرنا ہی زیادہ بہتر سمجھتے تھے۔ ایسے ماحول میں ظاہر ہے کہ شعر کس حد تک عملی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ تمام شعراء زندگی سے گریز کرتے ہوئے

نظر آتے ہیں۔ یہ گریز اُن کے دماغوں میں کچھ اس طرح رچ گیا تھا۔ کہ وہ زندگی کا دامن جھٹک کر نکل جانا ہی بہتر سمجھتے تھے۔ اس پر طرّہ یہ کہ فلسفۂ عجم شاعروں کے لئے نہ صرف ذہنی بلکہ رُوحانی مواد بھی مہیا کر چکا تھا نفیٔ خودی اور زندگی سے فرار اسی فلسفے کی سب سے بڑی خصوصیت تھی۔ اس نقطۂ نظر سے شعر و شاعری کی حیثیت ایک افیم کی سی تھی جو زندگی کے تلخ حقائق سے دُور کر بُھلا دینے کے کام آتی تھی۔ چنانچہ شعر گوئی کا یہی فلسفہ ہر شاعر کا لائحۂ عمل تھا۔ سننے والے بھی اسی چیز کے مشتاق تھے کہ انہیں جس قدر بھی ممکن ہو مسائلِ حیات سے دوچار نہ ہونا پڑے اور وہ ہر وقت ذہنی سکون سے ہم کنار رہیں تاکہ زندگی سے معابق ہو کر سانس لے سکیں۔

چند ایک شعراء سے قطع نظر تمام شاعروں کا کلام اسی معاشرتی تنزّل کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ کیونکہ جب کسی قوم کا سیاسی وقار ہی قائم نہیں رہتا تو اُس میں اتنی صلاحیت باقی نہیں رہتی کہ وہ عظیم الشان اور قابلِ قدر ادب پیدا کر سکے۔

زندگی سے فرار کی ایک صورت مذہبیت بھی ہے۔ لیکن دہلی کی عام فضا مذہبی روایات سے بے بہرہ ہوتی جا رہی تھی۔ قومی اور مذہبی جوش قطعی طور پر مفقود تھا "جدید اردو شاعری" میں سروری صاحب لکھتے ہیں :-

> " ہندوستان کی سیاسی ہل چل ذرا کم ہوئی اور کچھ امن و امان نصیب ہوا، اور شاعری کے زندہ ہونے کا موقع آیا تو وہ فضا ختم ہونے لگی جس نے اُردو شاعری کی پرورش کی تھی۔ مغلوں کی حکومت کے خاتمے سے قدیم مغل ہندی تمدّن ہندوستان سے رخصت ہو گیا اور مغربی تمدّن کے نئے نئے اثرات نے ہندوستان کے سامنے ایک نیا نصب العین قائم کر دیا۔ لیکن شعر و ادب کے گلزار، قومی معاشرت، قومی روایات اور قومی معتقدات کی سرزمین میں پھلتے پھولتے رہے "

غدر ایک ایسا سیاسی واقعہ ہے جس نے زندگی کو اُلٹ کر رکھ دیا، اس نے مسلمانوں کی زندگی کو پوری طرح بدل دیا۔ مغلوں کے ساتھ جذباتی وابستگی کی بنا پر مسلمان پھر یہ چاہتے تھے کہ دوبارہ مغل برسرِ اقتدار آ جائیں۔ لوگ اس زاویۂ نظر سے بھی حالات کو دیکھتے تھے کہ حکومت اپنی ہو۔ حالانکہ بہادر شاہ کے پھر آ جانے سے بھی حالات کے سنورنے کا کوئی امکان نہ تھا۔ بہرحال غدر کا واقعہ اسی افراتفری کی ایک کڑی تھا جو اورنگ زیب کی وفات سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک جاری رہی۔

اوّل سے لے کر آخر تک یہ بحرانی دور داغ کی طبعی لذت پرستی کو اور بڑھا دیتا

ہے۔

غدر سے قبل تمام اُردو شاعری میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی کہ آرٹسٹ حالات پر حاوی ہوکر انہیں سنبھال سکے۔ ہرچند کہ بعض فن کاروں کا رجحان ذہنی بلندی و برتری کی طرف تھا لیکن وہ پیشِ نظر حالات پر قابو نہ پا سکتے تھے۔

ادب اپنے گردوپیش کے تمام پہلوؤں سے متاثر ہوکر، زندگی کے ہر رُخ کی تصویر پیش کرتا ہے۔ ادب کی یہی بنیادی خصوصیت ہے کہ اُس میں زندگی اپنی واضح اور مبہم جھلکیوں کے ساتھ، اپنے جملہ اجمالات اور تفصیلات کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہ جھلکیاں قومی، انفرادی، معاشرتی، اقتصادی رجحانات و کیفیات کی ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ مسائل کی عقدہ کشائی، آزادی کے جذبات، غم و شادمانی کی واردات، غلامانہ ذہنیت اور انحطاطی اثرات وغیرہ سب ادب کے اندر جذب ہوتے ہیں۔

شاہانِ مغلیہ نے ہندوستان میں ایک نئے تمدّن کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہ تمدّن اورنگ زیب عالمگیر تک تو اپنی تعمیری خصوصیات کو برقرار رکھ سکا۔ لیکن اس کے بعد ہی تخریبی عناصر اس تمدّن کی بیخ کنی میں مصروف ہوگئے۔ غدر سے کچھ پہلے یہی تخریبی عناصر اپنی تمام تر کارفرمائیوں کے ساتھ زندگی کے ہر شعبے پر چھا گئے اور مغلیہ تمدّن کا زوال، زندگی کا زوال بن گیا۔ اگرچہ یہ زوال آئندہ آنے والے دور کا پیش خیمہ تھا۔ لیکن یہ دور جس میں داغ نے پرورش پائی، مسلمانوں کی مٹتی ہوئی شان و شوکت کا دور ہے (یہی حشر رومۃ الکبریٰ کے تمدّن اور کیانی تمدن کا ہوا تھا)

اُردو شاعری دکن میں پرورش پانے کے بعد اپنے اندر پنپنے کی صلاحیت لے کر شمالی ہند میں آئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شمالی ہند میں انحطاط پذیر حالات کے باوجود چند اہم شخصیتوں کے بل بوتے پر زندہ رہی۔ ورنہ ان حالات میں شعر و ادب کا لفظی و صوری اعتبار سے ہی قائم رہنا دشوار ہے۔ معنوی اعتبار سے تو قوم کے پست خیالات کا اندازہ جعفر زٹلی کے کلام سے ہو جاتا ہے۔

ابتدا سے لے کر انتہا تک ان حالات کا جائزہ لینے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اجتماعی شعور کا تصور قطعاً کہیں نہیں ہے۔ تمام شعرا کا غم، غمِ زمانہ کا نتیجہ ہونے کے باوجود "دردِ تنہا" ہی رہا۔ میر ہوں یا درد۔ مومن ہوں یا ذوق سب کو ذاتی درد ہی کے درماں کی تلاش رہی۔ چونکہ داغ نے اسی سیاسی اور خارجی ماحول میں آنکھیں کھولیں اس لئے اُن کے ہاں بھی شروع سے لے کر آخر تک داخلی رومانیت، ذاتی مصروفیات اور انفرادی رنج و مسرّت کی ہنگامہ آرائی ہے۔ اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ داغ کا نجی ماحول کیا تھا جس میں اُس کے شاعرانہ شعور کی تشکیل ہوئی۔ اس کے لئے تلعہ کے دربار پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا ضروری ہے۔

ظفر کا دربار اور اُس کے اثرات :-

بہادر شاہ ظفر ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوئے۔ عوام کی طرح انہیں بھی
شعر و شاعری کا بے حد ذوق تھا۔ چونکہ ملکۂ وکٹوریہ کا سکّہ چلتا تھا اور اسلامی سلطنت
برائے نام تھی اس لئے سلطنت کے نظم و نسق کے مسائل نہ ہونے کی وجہ سے بہادر شاہ
ظفر ہر وقت دیوان کی ترتیب و تکمیل میں لگے رہتے تھے۔ سب سے پہلے شاہ نصیر
کو کلام بغرضِ اصلاح دکھاتے تھے، لیکن جب وہ دہلی چھوڑ کر حیدر آباد چلے گئے
تو میر کاظم حسین بے قرار سے اصلاح لیتے رہے۔ ....
.... انہیں کے ذریعے ذوق کی رسائی بھی دربار تک ہوئی اور ان کے دہلی سے باہر
چلے جانے کے بعد یہ خدمتِ اصلاح استاد ذوق کے سپرد ہوئی۔ آخری ایام میں مرزا
غالب نے بھی ظفر کے کلام کی اصلاح کی ہے۔

شاعری کے علاوہ بہادر شاہ ظفر کو فنِ موسیقی اور خوش نویسی سے بھی واقفیت
تھی۔ مگر زیادہ تر شہرت اُنہیں اپنی شاعری کی بنا پر ہوئی۔ بادشاہِ مذکور چونکہ اساتذہ کی
صحبتوں سے مستفیض ہوئے تھے، اس لیے اُن کا پایہ شاعری میں اچھا خاصا ہے۔ ان
کے اشعار جذباتی ہیں، طرزِ بیان میں بڑی سادگی اور سلاست ہے۔ غزلیات، ذوق
اور غالب کے رنگ کی بھی ہیں اور اُن سے مختلف بھی۔ سب سے بڑی خصوصیت
ان کے کلام کی یہ ہے کہ اس میں اُن مصائب کی کرب انگیز گونج موجود ہے جو
انہیں پیش آئے۔

.... ویسے تو شعر و شاعری کا چرچا عوام میں بے انتہا تھا لیکن ظفر کے دربار میں
اس کے رنگ ڈھنگ کچھ نرالے ہی تھے۔ ولیعہدی کے زمانے میں بھی ان کے یہاں
مشاعرے کی محفلیں نہایت پابندی کے ساتھ منعقد ہوا کرتی تھیں۔

اگرچہ مجموعی اعتبار سے دورِ انحطاط کے شعراء کا کلام، کوئی بلند مقام نہیں
رکھتا۔ لیکن بہترین شاعری بھی بے عملی ہی کے زمانے میں پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ شعراء
جو سرکاری مشاعروں میں شریک ہوتے تھے، اُن کا معیار بلند تھا۔ ظفر کی ولی عہدی
کے زمانے میں ان شریک ہونے والے شعراء کا پایہ اگرچہ اتنا زیادہ بلند نہیں، لیکن
پھر بھی مشاہیر میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر حسرت۔ منت۔ قائم، بے قرار
قاسم۔ شکیبا، احسان۔ فراق وغیرہ۔ آخر میں ان مشاعروں کو غالب، مومن، ذوق
صہبائی اور آزردہ جیسے چوٹی کے شاعروں کی شمولیت نصیب تھی۔ شیفتہ شعر کا
صحیح مذاق اور معیار قائم کر چکے تھے۔ امام بخش صہبائی، دہلی کالج کے مشہور علماء میں
سے تھے اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ بہر حال یہ سب لوگ نہ صرف شاعر تھے۔
بلکہ شعر کو پرکھنے کا شعور رکھتے تھے۔ شیفتہ اور آزردہ کی رائیں شعر و ادب کے

بارے میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔

حضورِ سلطانی میں شعر و شاعری اور مشاعروں کی کثرت نے داغ کے مذاق کی خوب پرورش کی۔ ہرچند کہ اس کی اہمیت زبان و بیان کے اعتبار سے ہے۔ روانی، سلاست اور بے ساختگی انہیں صحبتوں کا اثر ہے۔ اس کے علاوہ ظفر نے حکماً داغ کو ذوق کا شاگرد بنوا دیا، اور ظفر کے دربار میں داغ کی زندگی کا سب سے پہلا محرک ذوق کی صحبت ہے۔ لیکن یہ صحبت صرف محاورے کے لطف اور چٹک تک ہے، ویسے ذوق اور داغ کو کسی اعتبار سے مشابہ نہیں کیا جا سکتا۔ "جلوۂ داغ" میں احسن مارہروی یہ واضح کرتے ہیں کہ "داغ کو ذوق کی شاگردی سے شعری شعور کے ارتقاء میں کوئی مدد نہ ملی"۔

..... بہرحال اسی شاعرانہ فضا میں رہ کر داغ نے قلعے کی صحبتوں میں غزل کے مروجہ رنگ کو نکھارنا شروع کیا، اور آگے چل کر یہی نکھری اور سلجھی ہوئی کیفیت اُن کا مستقل اور مخصوص رنگ بن گئی۔

۱۸۴۴ء یا ۱۸۴۵ء میں قلعے کے اندر ایک مشاعرہ ہُوا جس میں داغ نے بڑی اچھی غزل پڑھی، مطلع تھا۔ ؎

نکال اب تیر سینے سے کہ جانِ پُر الم نکلے
جو یہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

اسی غزل میں ایک اور شعر ہے ؎

ہوئے مغرور وہ جب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یا رب نہ دنیا میں بھرم نکلے

ردیف میں نکلے کا فعل محاورے کا جُز ہے۔ یہ شعر اگرچہ ذوق سے منسوب کیا گیا۔ لیکن یہ خالص داغ کا انفرادی رنگ ہے۔ ان مشاعروں میں غزلیں چونکہ اکثر فی البدیہہ کہی جاتی تھیں، اس لئے داغ کی قوتِ سخن گوئی کو اس ماحول میں بڑی ترقی ہوئی۔

ذوق کی وفات کے بعد قلعے میں پھر ایک مشاعرہ ہُوا جس میں داغ نے غزل پڑھی: ؎

تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام
تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنے

یہ بھی خالص داغ ہی کا رنگ ہے۔ چودہ پندرہ سال کی عمر ہی سے داغ میں یہ انفرادیت اُبھرنا شروع ہوتی ہے اور یہ انفرادیت بیشتر معاملہ بندی سے متعلق نظر آتی ہے۔ جیسے ؎

لگ گئی چپ تجھے اے داغِ حزیں کیوں ایسی ہم کو کم بخت تو کچھ حال بتا تو اپنا

مضامین کے اعتبار سے داغ کی شاعری کے تمام تیور بتاتے ہیں کہ اُس کا محبوب کس قسم کا ہے۔ لکھنوی سماج میں طوائف کو جو دخل تھا، اُس نے شاعری میں معاملہ بندی کو بڑی حد تک جنم دیا تھا۔ یہی چیز دہلی میں بھی کم و بیش موجود تھی۔ اسی لئے داغ کی شاعری میں بھی معاملہ بندی کے مضامین کی فراوانی ہے۔ چونکہ بازاری عورت عام سماجی زندگی کا رکن تھی، اس لئے داغ کا کلام، عام مذاق کی تسکین بھی خوب کرتا تھا۔ مجروں اور قوالیوں میں اس کی مقبولیت کی یہی وجہ ہے۔

داغ کے دہلوی معاصرین :۔

داغ، دہلی کے آخری دور کے نمائندہ ہیں۔ اُن کے حقیقی معاصرین غالب، ذوق اور مومن کے شاگرد ہیں۔ مثال کے طور پر ظہیر، سالک، مجروح، آزاد، حالی، انور وغیرہ۔ چونکہ ان شعراء کا کلام اپنے اساتذہ کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا اس لئے انہیں کوئی ایسا بلند مرتبہ بھی حاصل نہیں، زبان و بیان کے اعتبار سے سالک اور مجروح کا کلام قابلِ قدر ہے۔ لیکن غالب کے تخیل کی بلند پروازی سے یہ لوگ فیض یاب نہ ہو سکے۔

شیفتہ اور حالی کے ہاں اگرچہ غالب کا کچھ نہ کچھ اثر موجود ہے۔ لیکن پھر بھی ان کے ہاں معنوی چمک دمک اور خیالات کی بلندی مفقود ہے۔ آزاد اور حالی کے کارنامے جو کچھ بھی ہیں، غدر کے بعد اپنا مقام متعین کرتے ہیں جن کا تذکرہ یہاں مقصود نہیں، غدر سے پہلے ان کی شاعری اس قابل نہیں ہے کہ اُسے داغ کے مقابلے میں زیادہ اہمیت دی جائے۔

اس دور میں دہلوی شاعری کی روایت ختم ہوتی نظر آتی ہے۔ شاعروں کے بھی دو طبقے بن جاتے ہیں۔ ایک معنویت کا حامی اور دوسرا زبان و بیان اور حسنِ کلام کا حامی۔ زبان و بیان پر زور دینے والا گروہ شاہ نصیر، ذوق اور ظفر کا مقلد تھا جو بالواسطہ لکھنوی طرزِ شاعری سے متاثر تھا۔ معنویت کا حامی طبقہ، غالب اور مومن کا مقلد تھا۔ لیکن یہ طبقہ نہ تو صحیح طور پر اپنے اساتذہ کی تقلید ہی کر سکا اور اپنی انفرادیت ہی کو مستحکم کر سکا۔ آزاد اور حالی کی انفرادیت تو خیر غدر کے بعد چمکتی ہے لیکن جدید اُردو شاعری کے آغاز سے پہلے دہلوی شعراء میں صرف ایک داغ ہی ایسے ممتاز اور منفرد شاعر نظر آتے ہیں جو اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ قابلِ تعریف ہیں۔

اگرچہ داغ، زبان و بیان، سادگی و سلاست پر زور دینے والے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں بھی انہوں نے اپنا میدان خود تیار کیا ہے۔ لکھنوی شاعری کے اثرات بھی اُن کے ہاں ... [illegible]

لکھنوی شعراء کے مقابلے میں اُن کے ہاں حُسنِ کلام کے پہلو بہ پہلو (محض لفاظی ہی نہیں ہے) معنویت کی ہلکی پھلکی جھلکیاں بھی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے اس دور میں داغ ہی ایک ایسے شاعر ہیں جو روایتی شاعری سے وابستہ ہونے کے باوجود، زبان و بیان کے سلسلے میں ایک منفرد اور مستند حیثیت کے مالک ہیں۔ خاص طور پر اُن کی غزلیات کے حسن اور خوبصورتی کو کوئی شاعر بھی نہیں پہنچا۔

دربارِ رام پور، اور اُس کے اثرات :۔

ہنگامۂ غدر کے بپا ہونے تک داغ مسلسل طور پر دہلی میں رہے اور غدر کا ہنگامہ خود اُنھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ تباہی و بربادی کے مناظر سے ان کا دل مزید متاثر ہوا تھا۔ اور اس سلسلے میں اُنھوں نے اپنی مشہور مثنوی "شہر آشوب" لکھی۔ لیکن مجموعی اعتبار سے اُن کی غزل گوئی پر اس کا کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔

ہنگامۂ غدر فرو ہونے پر دیگر اہلِ کمال کی طرح داغ بھی رام پور پہنچے۔ دہلی میں داغ کی زندگی کا محرک ذوق اور قلعۂ معلی کی صحبتیں تھیں۔ رام پور میں اُن کی زندگی کا پہلا محرک نواب یوسف علی خاں ناظم کی صحبت اور دوسرا محرک حجاب سے عشق تھا۔ جہاں تک پہلے محرک کا تعلق ہے یہ وہی ناظم ہیں جنھوں نے غالب کو استاد مقرر کیا تھا اور مرتے دم تک سو روپے وظیفہ دیا۔ غالب نے بھی حالی اور ناظم کو باقاعدہ شاگرد تسلیم کیا ہے۔ ناظم اربابِ فن کے بڑے قدر دان تھے۔ اُن کی نظر ادب کی جملہ کلاسیکی روایات پر تھی۔ کہتے ہیں کہ اُنہیں پرانے دیوان کے دیوان ازبر تھے اور ان کی بنا پر وہ بڑی اچھی اور شستہ غزل کہتے تھے۔ ان کا رنگ بیشتر معاملات اور واردات سے متعلق تھا۔ ان کی ایک مشہور غزل ہے جو اپنے اندر معاملہ بندی کے جملہ لوازم رکھتی ہے۔ سے

میں نے کہا کہ دعویٔ الفت، مگر غلط
کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط
وہ ڈھونڈتے پھریں کہ جنازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اُڑائی خبر غلط

بہر حال داغ کی طبیعت، ناظم کی صحبت سے خوب مستفیض ہوئی اور اُن کی انفرادیت کو اور بھی زیادہ پنپنے کا موقع ملا۔ داغ میں اب تک جو انفرادی معاملہ بندی کا رنگ تھا وہ بیشتر "قال" کا تھا۔ یعنی یہ وارداتیں اُنھوں نے صرف میر اور سودا سے مُستعار لی تھیں۔ یہ حقیقت اُن کے پہلے دیوان ہی سے واضح ہو جاتی ہے۔ رام پور میں داغ کے اندر تغزل یا LYRICISM "حال" کے قریب آ جاتی ہے۔

[illegible]

جس کی وجہ صرف حجاب سے عشق ہے۔

نواب یوسف علی خاں ناظم فردوس مکان کچھ عرصہ بطورِ میہمان سلوک فرماتے رہے، لیکن ان کے انتقال کے بعد، نواب کلب علی خاں (خلد آشیاں) نے بہت زیادہ قدر دانی کی۔ چنانچہ ۱۴۔ اپریل ۱۸۶۶ء کو فائز مصاحبت کے ساتھ ساتھ منصرم اصطبل و فراش خانہ مقرر ہوئے۔

رام پور میں شاعری کا بازار پہلے ہی سے گرم تھا۔ نواب کلب علی خاں کے زمانے میں اس مجمع میں اور بھی رونق ہوگئی چنانچہ سرکاری مشاعرے بھی فائز ہی کے زیرِ اہتمام ہوتے لگے۔ اکثر طرحی مشاعروں کا رواج تھا، اور ان میں شریک ہونے والے مندرجہ ذیل خصوصی معاصرین تھے۔

۱۔ منشی مظفر علی خاں اسیر (شاگرد مصحفی)
۲۔ منشی امیر احمد مینائی (شاگرد اسیر)
۳۔ جلال لکھنوی (شاگرد محمد رضا برق)
۴۔ منشی اسمٰعیل منیر (شاگرد ناسخ و رشک)
۵۔ شیخ امداد علی بحر (شاگرد ناسخ)
۶۔ خواجہ ارشد علی خاں قلق (شاگرد ناسخ و خواجہ وزیر)
۷۔ حسین علی خاں شاداں (شاگرد غالب)
۸۔ منشی امیراللہ تسلیم (شاگرد نسیم دہلوی)
۹۔ منشی احمد حسن خاں عروج
۱۰۔ صاحب عالم مرزا، رحیم الدین حیا دہلوی (شاگرد نصیر دہلوی)
۱۱۔ سید احمد علی رسا رامپوری۔ (شاگرد علی بخش بیمار)
۱۲۔ سید نظام شاہ نظام رام پوری (شاگرد علی بخش بیمار)
۱۳۔ میر محمد زکی بلگرامی۔
۱۴۔ آغا حجو اشرف (شاگرد آتش)
۱۵۔ انس (شاگرد ناسخ)
۱۶۔ شیخ مہدی علی ذکی (شاگرد ناسخ)
۱۷۔ انبا پرشاد رسا (شاگرد ہوس)

اس کے علاوہ بہت سے شاعر ایسے تھے جن کے نام خصوصیت سے نہیں گنائے جا سکتے۔ بہرحال ان سب کے اجتماع سے شعر و سخن کے گلزار میں تازہ بہار آگئی۔ نواب خلد آشیاں کا مذاقِ سخن خود بھی بلند تھا۔ نواب ہی تخلص کرتے تھے۔ اُردو میں اپنا کلام امیر مینائی کو دکھاتے تھے اور انہیں سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ ان کے چار دیوان مشہور ہیں۔

نواب یوسف علی خاں ناظم کا مرتبۂ سخن اگرچہ بلند تھا۔ لیکن ان کا عہدِ حکومت
چونکہ مختصر رہا اور پھر ہنگامۂ غدر کے بعد سیاسی تغیرات کے باعث شعر و سخن
کی طرف اُن کی توجہ پورے طور پر منعطف نہ ہو سکی۔ انھوں نے شعراء کو جمع تو
ضرور کیا لیکن اس سلسلے میں خود کوئی نمایاں نام نہ پیدا کر سکے۔ نواب کلب علی
خاں کو شعراء کے اس اجتماع سے فائدہ اٹھانے کا موقع زیادہ ملا۔

شعراء کے علاوہ بھی دربار رام پور میں ہر قسم کے کاملین موجود تھے۔ نواب
مخزن الدولہ بہادر (رسالہ زمانہ جنوری ۱۹۱۰ء) اس کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:۔

"نواب کلب علی خاں کے دربار میں ہم مدت تک رہے، ہم
اس کے برابر علمی اور ادبی حیثیت سے کسی ریاست کو نہیں سمجھتے
حق تو یہ ہے کہ رئیس شریف پرور تھا، جبھی تو ہم ایسے نازک
مزاجوں کی وہاں بسر ہوئی۔ ہم لوگ خوگر اور باتوں کے ہیں اور
چاہتے ہیں کہ چاہے دانہ کم ملے، لیکن کوئی ٹٹو نہ کہے گھوڑا کہے
اس بارے میں نواب کلب علی خاں مردم شناس تھے اور علیٰ قدرِ
مراتب ہر ایک کی عزت کرتے تھے۔ ------

نواب کی دہنی طرف نواب حیدر علی خاں بہادر۔ نواب اسدالدولہ
نواب مفتاح الدولہ اور حقیر۔ اُس کے بعد نادر شاہ خاں صاحب
عبداللہ خاں صاحب ـــ بائیں طرف اصغر علی خاں صاحب، منشی
منیر، آفتاب الدولہ قلق۔ منشی امیر احمد مینائی اور کوتوال شہر، سامنے
چوب دار دست بستہ کھڑے ہوتے تھے۔ ڈیوڑھی کے اندر شاہی قاعدے
کے مطابق لال پردہ باناتی پڑا ہوتا تھا۔

داغ کی غزل گوئی کو رام پور کے ماحول نے کمال پر پہنچا دیا۔ ورنہ اس سے
پہلے ان کی شاعری چنداں منضبط نہ تھی۔ رام پور کے مشاہیرِ فن اور سنجیدہ حضرات کے
اجتماع کو داغ کی مشاقی میں بہت کچھ دخل ہے۔ باہمی مقابلوں اور طرحی مشاعروں کے
باعث ان کے کلام میں کافی پختگی پیدا ہوگئی۔ اس کے علاوہ لکھنؤ سے ایک رسالہ
"پیام یار" کے نام سے نکلتا تھا۔ نواب کلب علی خاں (خلد آشیاں) کے دور میں اس میں
جملہ معاصر شعراء کی غزلیں شائع ہوتی تھیں۔ یہ رسالہ دُور دُور پہنچتا تھا اور اس طرح
شاعروں کا کلام، تمام ہندوستان میں پھیل جاتا تھا۔ اس رسالے میں خود نواب کا کلام بھی
زینت افروز ہوتا تھا۔

بہر حال اس رسالے کی اشاعت نے بھی غیر شعوری طور پر داغ کے ذہن کیلئے پختگی اور کمال کے
مواقع خوب فراہم کئے۔

داغ کے دو دیوان گلزارِ داغ اور آفتابِ داغ، ہر دو تصانیف رام پور ہی کے زمانے

میں شائع ہوئیں۔ گلزارِ داغ ۱۸۷۹ء کی اور آفتاب داغ غالباً ۱۸۸۵ء کی تصنیف ہے۔

حجاب سے عشق :۔

داغ کی زندگی کا دوسرا محرک حجاب سے عشق تھا۔ یہ کلکتے کی ایک طوائف ہے رام پور کے بے نظیر کے میلے میں کلکتے سے آئی چنانچہ داغ کے اُس سے مراسم ہو گئے۔ داغ نے مثنوی "فریادِ داغ" اسی بارے میں لکھی ہے :۔

آگیا بے نظیر کا میلا دلِ پابند وضع کھل کھیلا
وہ اٹکتی ہوئی نظر آیا وہ لچکتی ہوئی کمر آیا

رقصِ طاؤس باغ سے بڑھکر شہر کا لطف داغ سے بڑھ کر

حجاب سے ان کے روابط مختلف غزلیات سے بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ جیسے

دیکھ کر جلوہ غش ہوئے موسیٰ
داغ تجکو حجاب نے مارا

یا

در پردہ تم جلاؤ، جلاؤں نہ میں یہ خوش
میرا بھی نام داغ ہے گر تم حجاب ہو

ایک رباعی سے ظاہر ہے کہ حجاب نے انہیں نصف بدن کی عکسی تصویر بھیجی تھی۔

اللہ رے حجاب، بدگمانی تیری
بھیجی ہے مجھے نصف بدن کی تصویر

بعض اور اشعار سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ حجاب سے ان کے روابط اچھے خاصے جذباتی ہیں، اور ان میں جلن جلانا بھی موجود ہے، مثلاً :۔

داغ نے دل لگا کے دیکھ لیا
جل کے دیکھا، جلا کے دیکھ لیا

یا ؎

پڑا فلک کو کبھی دل جلوں سے کام نہیں:
جلا کے خاک نہ کردوں تو داغ نام نہیں

ایک مرتبہ حجاب نے داغ کو کلکتے بلایا تھا۔ چنانچہ اسی سفرِ نشاط کے دوران میں داغ، عظیم آباد بھی ٹھہرتے ہیں، اور وہیں پر ایک غزل لکھتے ہیں، جس کا مقطع یہ ہے ؎

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

اُنیسویں صدی کے آخری حصے میں جب داغ حیدر آباد جاتے ہیں تو وہیں حجاب

کو بلواکر شادی کر لیتے ہیں۔ اور زندگی کے آخری ایام وہیں بسر کرتے ہیں۔

"امیر مینائی اور داغ" :-

دربار رام پور میں شعراء کے اجتماع باعث دہلی اور مروّجہ رنگ کی آمیزش نے ایک نیا روپ اختیار کیا۔ "ناسخانہ" رنگ کے پیرو بحر، منیر، قلق، اور امیر وغیرہ تھے۔ اُدھر تسلیم اور داغ دہلی اسکول کے پیرو تھے۔ داغ میں اگرچہ جرأت کی معاملہ بندی موجود تھی۔ تاہم وہ مخصوص لکھنوی رنگ سے بچے ہوئے تھے۔ تسلیم اپنے اُستاد نسیم دہلوی اور مومن ہی کی روش پر رہے۔ بہرحال رام پور میں شاعری صوری اور معنوی اعتبار سے نکھر گئی۔ لیکن ان سب باتوں سے قطع نظر داغ کے مراسم، امیر مینائی کے ساتھ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ حریفانہ کش مکش کے باوجود داغ سے ان کے دوستانہ تعلقات تھے۔ داغ پر جو ناجائز اعتراضات ہُوا کرتے تھے، ان کا داغ کو تو افسوس ہوتا ہی تھا۔ لیکن امیر مینائی بھی اس میں شریک ہوتے تھے۔ چنانچہ ایک خط میں امیر مینائی، داغ کو لکھتے ہیں کہ "اعتراض کرنے والے حاسد ہیں۔ آپ ان کا کچھ خیال نہ کریں۔ حاسد ہونا بُری بات ہے، محسود ہونا کوئی بُری بات نہیں۔" ان جملوں سے کس قدر ہمدردی ظاہر ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ داغ کی صحبت اور ان کی جذباتی شاعری کی ہمہ گیری سے متاثر ہوکر ... جیسے مفتی نے اپنی پُرانی روش کو چھوڑ دیا اور "مراۃ الغیب" لکھنے والا "صنم کا پجاری" ہوگیا۔ . . . .

... اثر پذیری کا نتیجہ ایک لحاظ سے اچھا نہ ہُوا۔ کیونکہ اوّل الذکر میں امیر جتنے کامیاب تھے، آخرالذکر میں اتنے ہی ناکام رہے۔ بلکہ آخری دیوان میں مبتذل اشعار اور سوقیانہ زباں بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ امیر مینائی کے ایک "صنم خانۂ عشق" میں جتنے مبتذل شعر ہیں، اتنے داغ کے چاروں دیوانوں میں نہیں۔

امیر کا دراصل کوئی مستقل اور متعین رنگ بھی نہ تھا، ویسے ان میں داغ سے شاعرانہ صلاحیت کم نہ تھی۔ ابتدا میں وہ ناسخ اور آتش کے رنگ میں شعر کہتے تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ اسیر کے شاگرد تھے۔ اس لئے لکھنوی رنگ سے اُن کا کلام محفوظ نہ رہ سکا۔ مثلاً ان کا یہ شعر؎

حلقۂ گیسو میں پائی نقدِ دل دے کر جگہ
دے دیا پہلے کرایہ حلقۂ زنجیر کا

رعایت لفظی، پھبتیاں، تمثیل نگاری، محبوب کی خارجی توصیف وغیرہ، اُن کے ابتدائی دور میں، موجود ہیں۔ لیکن ان عیوب سے قطع نظر اُن کے ہاں اچھے شعر بھی موجود

اے برق تو ذرا کبھی "تڑپی ٹھہر گئی" یاں عمر کٹ گئی ہے اسی اضطراب میں
نہ خنجر اٹھے گا نہ تلوار اُن سے یہ بازو مرے آزمائے ہوئے ہیں
وہ کون تھا جو خرابات میں خراب نہ تھا ہم آج پیر ہوئے کیا کبھی شباب نہ تھا

رام پور میں داغ کی صحبت کے زیر اثر امیر مینائی نے جو روش اختیار کی وہ کہا جاتا ہے کہ وہ مجموعی اعتبار سے اُن کی شاعری کے لئے خوشگوار نہ تھی، ویسے داغ کے جواب میں یا اُن سے متاثر ہوکر جو غزلیں اُنہوں نے کہی ہیں وہ داغ سے بھی اچھی ہیں۔ مثلاً داغ کے رام پور آنے پر امیر مینائی نے سب سے پہلے مشاعرے میں یہ غزل پڑھی

ہو چکا وعدہ کہ کل آئیگا دیکھئے اب نہ بدل جائیگا
ابھی گھر جانے کی جلدی کیا ہے بیٹھئے جائیے گا، جائیے گا،

اس کے علاوہ دوسری غزلیں بھی بہت خوب ہیں،

جب سے بلبل تُو نے دو تنکے لئے ٹوٹتی ہیں بجلیاں ان کے لئے
وصل کا دن اور اتنا مختصر دن گنے جاتے تھے جس دن کیلئے
یا
شوخی تھی قیامت تیری مستانہ اداؤں میں فتنوں نے قدم چوم لئے لغزش پا میں

دراصل ان دونوں کے روابط میں ایک قسم کی خوش فہمی کا نہ فرا تھی، امیر کے علاوہ داغ نے بھی کسی حد تک امیر سے فائدہ حاصل کیا ہے، امیر داغ کی مکمل پیروی میں ناکام رہے کیونکہ اس سے اُن کی انفرادیت جاتی رہی، لیکن داغ کی شاعری کو زیادہ وسعت اور نکھار امیر کی شاعری سے ملا،

حقیقت یہ ہے کہ داغ اور امیر دونوں مل کر ایک ایسا مکمل شاعر ہو جاتے ہیں کہ اگر واقعی کسی ایک شاعر میں ان دونوں کا رنگ موجود ہوتا تو کیا ہوتا؟

فضل حسین اظہر

خلوص و مہر کی اک داستاں ہے میری حیات
بہارِ عشق سے رشکِ جناں ہے میری حیات
متاعِ جس کی وفا ہے ہجر میں ہو نغمۂ شوق
[illegible] ہے میری حیات ——— اثر صہبائی

غزل

تیرا جلوہ ہے خنک اوس چمن میں جیسے
یا کوئی جھونکا جھلستے ہوئے بن میں جیسے

ہم تیری تند نگاہی سے بھی آسودہ رہے
کوئی جنت ہو نگاہوں کی چبھن میں جیسے

دل کا یہ حال کہ دھندلا گئیں یادیں تیری
جھٹپٹے کا ہو سماں صحنِ چمن میں جیسے

پردۂ شب میں اُبل پڑتے ہیں آنسو چپ چاپ
چشمے خاموش بہیں کوہ و دمن میں جیسے

پھول سا جسم مگر ہاتھ لگائے نہ بنے
برقِ پیچاں ہو خم و پیچ بدن میں جیسے

دلِ ویراں میں ہیں اس حُسن کے جلوے رقصاں
تتلیاں رقص کریں سونے چمن میں جیسے

ہر قدم آتا ہے یوں روحِ گزیدہ کا خیال
مار و افعی ہوں نہاں سرو و سمن میں جیسے

دل کی آواز ہیا ہوئے، جہاں میں گم ہے
اجنبی ہو کوئی اپنے ہی وطن میں جیسے

عالم رقص میں ہے شعلۂ غم دل میں سلیم
ناچ اٹھے سکھ کی پری حسن کے من میں جیسے

سلیم واحد سلیم

یہ کیا ستم ہے کہ تم......

احسان

ندی کے ساتھ ہیں موجیں، گلوں کے ساتھ شمیم
چمن میں قافلہ رنگ و بُو کے ساتھ نسیم
نوافروشوں کے نغمے ہیں شاخسار کے ساتھ
دھڑکتا رہتا ہے کوئل کا دل بہار کے ساتھ
یہ کیا ستم ہے کہ تم اور میرے ساتھ نہیں

یہ ناشگفتہ شگوفوں کے چُومنے والے
گلوں کے حسنِ تبسّم پہ جھُومنے والے
یہ تتلیوں کا یہ بھونروں کا رقصِ بے تابی
یہ بے قرار دلوں کا نشاطِ سیمابی
یہ سارے رقص ہیں رنگینیٔ چمن کے ساتھ
یہ سارے رقص ہیں پھُولوں کی انجمن کے ساتھ
یہ کیا ستم ہے کہ تم اور میرے ساتھ نہیں

ہے مُسکراتی ہوئی بجلیوں کے ساتھ گھٹا
ہے گنگناتی ہوئی بوندیوں کے ساتھ ہوا
ستارۂ سَحَری ہے نگارِ صبح کے ساتھ
شفق کی موج تبسّم بہارِ صبح کے ساتھ
یہ کیا ستم ہے کہ تم اور میرے ساتھ نہیں

مرزا عباس بیگ مجعفر

دن بدن
صاف اور حسین جلد
آپ کے لئے بھی رکسونا کا کیڈل
یہ جادو جگا سکتا ہے
رکسونا کے کیڈل سے مالا مال
جھاگ کو اپنی جلد پر نرمی سے ملئے
اور پھر دھو ڈالئے پھر دیکھئے آپ کی جلد
دن بدن نرم اور ملائم ہوتی جائے گی جس سے،
آپ کا حسن درخشاں ہو جائے گا
رکسونا
*کیڈل آمیز داحد صابن
* جلد کو ملائم کرنے اور مقوی جلد
تیلوں کے ایک خاص مرکب کا ملکیتی نام ہے۔

نسبتی ۔ عہدِ مغلیہ کا ایک عظیم شاعر

فارسی زبان کا سکّہ صدیوں سرزمینِ پاک و ہند میں چلتا رہا۔ علم و ہنر، ادب و شعر بلکہ کاروبار تک اِس کے دامنِ فیض میں پلتے رہے۔ ان سب کے سر پہ اس کے لطف و کرم کا سایہ تھا، اگر تاریخ کا سینہ کھول کر دیکھا جائے، تو علم و ادب کے سینکڑوں کیا ہزاروں ایسے آفتاب و ماہتاب اس کی چھاتی سے چمٹے جگ مگ جگ مگ کر رہے ہیں، جو گردشِ انقلاب کے ہاتھوں گردِ فراموشی میں ڈوب کر اپنی آب و تاب کھو چکے ہیں۔ اِن ہی ڈوبنے والے چاند تاروں میں مولٰنا نسبتی تھانیسری کا نام سرِ فہرست نظر آتا ہے۔

نام | تذکرہ روزِ روشن کی روایت کے مطابق نسبتی کا نام شاہ محمدؐ صالح ہے اگرچہ کسی قدیم و جدید تذکرہ سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ لیکن ان کی خاموشی کا مطلب یہ بھی تو نہیں ہو سکتا۔ کہ مظفرحسین صبا کے بیان کو تسلیم نہ کریں۔

تخلّص | اہلِ تذکرہ کا بیان ہے کہ نسبتی ہندی اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ انہوں نے ہندی اور فارسی میں ہزاروں شعر کہے۔ لیکن آج ہمیں ان کے کسی ایک ہندی شعر کا بھی علم نہیں۔ اور شاید آج کوئی ان کے ہندی شاعر ہونے کو تسلیم بھی نہ کرے۔ لیکن ہم اپنے دعوے پر چند دلیلیں پیش کرتے ہیں۔ اوّل۔ ان کا تخلص سو دلیلوں کی ایک دلیل ہے۔ محمد افضل سرخوش جو اُن کا معاصر ہے، لکھتا ہے یہ فارسی میں نسبتی تخلص کرتے تھے اور ہندی میں لسپتی رنپتی۔ پتی، جس کے معنی چاند ہیں۔ اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندی اِنکے اظہارِ جذبات کا ذریعہ تھی۔ جبھی ایسا ذومعنیین تخلص اختیار کیا۔

دوسری دلیل۔ ہندوستانی مسلمانوں کے عہد زرّیں میں بلند پایہ شعرا۔ امرا۔ فقرا و صلحا نے کبھی ہندی سے اجنبیت نہیں برتی۔ امیر خسرو اور عبدالرحیم خانخاناں جیسے بلند پایہ شاعروں نے ہندی میں شعر کہے اور اہلِ زبان سے بازی لے گئے۔ مسلمان حکمرانوں نے ہندی شاعروں کے سر پہ پرورش کا ہاتھ رکھا۔ ہمیں خانخاناں کے متعلق معلوم ہے کہ اس کا دربار عہدِ مغلیہ میں شعرا کی سب سے بڑی تربیت گاہ تھی۔ اس کے دامن سے ہزاروں شاعر وابستہ تھے۔ الناس علٰے دینِ ملوکھم مشہور مقولہ ہے۔ اپنے آقا اور ولی نعمت کی دیکھا دیکھی شعرا نے ہندی میں ضرور شعر کہے ہوں گے۔ نسبتی اور خانخاناں کے عہد میں اتنا بُعد نہیں رہے۔ [illegible]

قرار دینا بعید از قیاس نہیں ہو سکتا۔

تیسری دلیل۔ جملہ تذکرہ نویس متفق ہیں کہ آپ پاک باطن، مرنجاں مرنج۔ نیک طینت درویش تھے۔ جوانی میں زہد و ریاضت کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ تھانیسر کے باہر ایک صاف ستھرا تکیہ بنا کر اللہ کی عبادت اور لوگوں کی ہدایت میں اپنا وقت گزارتے رہے۔ چوں کہ اہلِ باطن کے مخاطبِ اوّل عموماً عوام اور کم علم لوگ ہوتے ہیں۔ اس لئے قیاس کہتا ہے کہ آپ نے بھی اپنے معتقدین کی بول چال کی زبان (ہندی) کو رشد و ہدایت اور وعظ و نصیحت کا آلہ بنایا ہوگا۔ اور ہندی شعر کہے ہوں گے۔ چونکہ وارستہ مزاج اور مستغنی از شہرتِ انسان تھے۔ اپنا کلام جمع نہ کیا۔ اسی بے نیازی کے طفیل آج ہمیں معلوم نہیں کہ مولانا نسبتی نے ہندی میں کیا کہا؟ اور جو کہا وہ کس طاقِ نسیان کی زینت ہے۔؟

تاریخی شہادت موجود ہے کہ نسبتی جو کہتے تھے، اس کو جمع نہ کرتے تھے۔ لکھا اور پھینک دیا۔ مریدوں اور دوستوں نے شوق، محبت اور عقیدت کے ہاتھوں اُٹھا لیا۔ اور اپنے طور پر جمع کر لیا تو کر لیا۔ ورنہ ان کو اس کی مطلق پروا نہ تھی۔ کہ ان کا دیوان مرتب ہو۔ اور یہ شعرا کے زمرہ میں شمار ہوں۔ یہی سبب ہے کہ ان کا ہندی کلام تو ایک طرف رہا، فارسی کلام بھی کم یاب بلکہ نایاب ہو گیا۔

دیوان نسبتی کی بازیافت

خانِ آرزو اور سودا کے زمانہ تک اُن کا نام ادبی محفلوں میں گونجتا رہا۔ ان کے منتخب کلام کو لوگ ذوق شوق سے پڑھتے تھے۔ اربابِ ذوق کا فتوے ہے کہ امیر خسرو اور فیضی کے بعد ہندوستان کے فارسی گو شاعروں میں نسبتی کے تغزّل رتبہ سب سے بلند ہے۔ یہ غنی کشمیری سے برتر ہیں ـــ خانِ آرزو کے زمانے تک اُن کا دیوان عام نہ سہی لیکن ملنا ضرور تھا۔ وہ لکھتے ہیں "میں نے مجمع النفائس کی تالیف سے بیس برس قبل نسبتی کے کلام سے تین ہزار اشعار کا انتخاب کیا تھا۔ جسے میرا ایک عزیز اور شاگرد شاہ مبارک آبرو مانگ کر لے گیا۔ اور وہ انتخاب اُس سے گُم ہو گیا۔ جس کا مجھے عرصہ تک صدمہ اور افسوس رہا۔ آج اس تذکرہ کی تصنیف کے وقت وہی انتخاب شیخ مبارک محی الدین کی کوشش و جستجو سے دستیاب ہو گیا۔"

ہمیں معلوم نہیں خانِ آرزو کے اس مجموعہ کا کیا حشر ہوا۔ اور آج کل کہاں ہے۔ اور اس پر کس کا قبضہ ہے۔ لیکن جہاں تک ہماری ناقص اور محدود معلومات کا تعلق ہے۔ ۱۹۳۸ء تک علمی دُنیا کو کلام نسبتی کے صرف تین نسخوں کا علم تھا۔ دو خدابخش خاں لائبریری پٹنہ میں تھے۔ اور ایک نواب رام پور کے کتاب خانہ میں ـــ مقدم الذکر نسخے جن کے نمبر علی الترتیب ۳۱۸ و نمبر ۳۱۹ ہیں۔ یہ مکمل دیوان نہیں بلکہ انتخابات ہیں، پہلا قدرے مفصل ہے لیکن دوسرا مختصر ہے البتہ اس میں اٹھائیس رباعیات بھی ہیں ـ مولوی عبدالمقتدر خاں، صاحب فارسی مخطوطات کی فہرست کے مرتب کا خیال ہے۔ پہلا مجموعہ

انیسویں صدی کا ہے۔ گویا یہ وہ نسخہ نہیں جسے خانِ آرزو نے مرتب کیا تھا۔
رام پوری نسخہ ان دو کے مقابلہ میں مفصل ہے۔ لیکن ناقص اور نامکمل دیوان ہے۔ یہ بات مولانا نیاز فتح پوری کو مولانا عرشی نے بتائی تھی۔

خوش قسمتی سے ۱۹۳۸ء میں خاکسار کو کلیاتِ نسبتی کا ایک ایسا نسخہ کوڑیوں کے مول مل گیا۔ جس میں سولہ ہزار اشعار ہیں۔ اور سب کے سب غزلیات کے۔ رباعی ایک بھی نہیں۔ البتہ قصائد کے چارسوا ڈسٹھ اشعار اس میں شامل ہیں۔ مولانا نیاز اس کو بھی مکمل نسخہ تسلیم نہیں کرتے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس سے بڑھ کر مکمل نسخہ ابھی تک معلوم بھی نہیں ہوا۔ میں نے اکثر کتب خانوں کی فہرستیں اسی کی طلب میں چھان ماری ہیں۔ یہ بھی یاد رہے کہ روزِ روشن میں ان کے اشعار کی تعداد پندرہ ہزار بتائی گئی ہے۔ اور یہ نسخہ سولہ ہزار پر مشتمل ہے۔ معلوم نہیں مولانا اس کو نامکمل کیوں کہتے ہیں۔ نسبتی کے کلام کا یہ مجموعہ جو ایک بیش بہا ذخیرۂ ادب ہے اور گنج بادآورد سے بڑھ کر قیمتی ہے میں نے پنجاب پبلک لائبریری کو ہدیۃً دے دیا۔ لائبریری نے ذرّہ نوازی کی اور خاکسار کو اپنا لائف ممبر مقرر کر دیا۔ اس مخطوطہ کا خط بے حد پاکیزہ اور دل کش ہے۔ کاتب پختہ قلم اور پڑھا لکھا ہے۔ چند مقام ایسے ہیں جہاں ایک دو لفظوں کی جگہ خالی ہے۔ کاغذ اور روشنائی اس کی قدامت پر دال ہیں۔ لیکن کاتب اور سنہ کتابت دونوں کا پتہ نہیں۔ اٹکل اور حسنِ ظن سے کام لیں تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ مخطوطہ عالمگیر کے زمانے کا ہوگا۔

موجودہ لائبریرین خواجہ نور الٰہی صاحب نے مجھے بتایا کہ "جب میں نے چارج لیا تو دیکھا کہ دیوانِ نسبتی کی جلد پھٹ گئی ہے۔ اس کا شیرازہ بکھر رہا ہے۔ کتاب ایک پیکٹ کی صورت میں بندھی پڑی ہے۔ میں نے یہ دیکھ کر کہ ایسی نایاب کتاب یوں ضائع ہو رہی ہے۔ اس کی شایانِ شان جلد بندھوا دی۔ اور حفاظت کا ہر ممکن انتظام کر دیا" — خدا جزائے خیر دے۔ بہرحال پنجاب پبلک لائبریری فخریہ کہہ سکتی ہے کہ ایک خوش گو شاعر کا زیادہ سے زیادہ کلام صرف اس کے پاس موجود ہے اور پاکستان، ہندوستان اور انگلستان کی لائبریریاں اِس باب میں اس سے آنکھ نہیں ملا سکتیں۔

وطن

تذکرہ نگاروں کے قول کے مطابق ملّا نسبتی واسطی النسل سیّد ہیں۔ ان کے والد ہندوستان آئے اور انہوں نے یہاں آنکھ کھولی۔ رسمی علوم سے فارغ ہو کر تھانیسر میں رہ کر عبادت و ریاضت میں مصروف ہو گئے۔ خانِ آرزو کہتے ہیں میں نے نسبتی کے بھتیجے عزت سے ان کے حالات دریافت کر کے اپنے تذکرہ میں لکھے۔ اس نے بتایا کہ نسبتی ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے۔ لیکن خود نسبتی کو اِس سے انکار ہے ؎

دُور از در ما بر آمد لعل از کان   نہ واسط نسبتی طالب نہ آمل

اگرچہ نسبتی از واسطم من   دلِ من طالبِ آلِ فتاد است

اس اندرونی شہادت کی موجودگی میں کوئی دوسری روایت بہ مشکل تسلیم کی جا سکتی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ عزت نسبتی کا برادر زادہ ہے۔ اور عملِ صالح کے مصنف (محمد صالح کمبوہ) کو ان کی ہم صحبتی کا فخر حاصل ہے۔ اور محمد افضل سرخوش بھی اس زمانہ کا آدمی ہے ـــ لہٰذا ان دونوں روایات میں یوں تطبیق دی جا سکتی ہے کہ نسبتی پیدا تو ہندوستان میں ہوئے۔ لیکن ان کے والدین ولایتی تھے اور ہندوستان میں تازہ وارد۔ اس لئے ان کے گھر کی فضا ولایتی ہی تھی۔ بنا بریں وہ اپنے آپ کو واسطی سمجھنے میں حق بجانب تھے۔ جو لوگ ان کو ہندوستانی کہتے ہیں وہ بھی غلط نہیں کہتے۔ آپ نے آنکھ اسی دیس میں کھولی اور یہیں کی آب و ہوا میں پروان چڑھے اور پھلے پھولے۔

تعلیم یہ جس زمانے کے بزرگ ہیں۔ اس زمانے میں مُلّا اُس شخص کو کہتے تھے۔ جو علم میں اوروں سے ممتاز ہوتا۔ جیسے مُلّا عبد الحکیم سیالکوٹی۔ مُلّا سعد اللہ (وزیر اعظم شاہ جہاں)۔ جب سب اربابِ تذکرہ ان کو مُلّا نسبتی کہتے ہیں تو ضرور ہے کہ یہ اپنے زمانے کے ممتاز عالم ہوں اور ان کا پایۂ علم اپنے ہم عصروں سے بلند ہو گو ہمیں اس کا قطعاً علم نہیں۔ کہ اُنہوں نے کہاں پڑھا اور کس سے درس لیا ـــ اور کیا پڑھا ـــ ؟

امرائے وقت سے تعلقات یہ امر حیرت ناک ہے کہ مغلوں کے زرپاش اور گہرپاش زمانے میں ہوتے ہوئے نسبتی شاہی دربار سے بے تعلق اور بے نیاز رہے حالانکہ تیموریوں کی فیاضیوں کی داستانیں سُن سُن کر۔ ایران۔ توران خراسان اور ہندوستان کے بڑے بڑے قناعت پیشہ اہلِ کمال کے مُنہ میں پانی بھر آتا تھا۔ لوہا جس طرح مقناطیس کی جانب بیتابانہ کھنچا آتا ہے۔ اربابِ ہُنر یوں ان کے دربار میں چلے آتے تھے۔ مگر نسبتی کا عقیدہ تھا ؎

چرا مدح کردند مخلوق را
بہ نظم ز خاقانی و انوری

مخلوق سے مراد دُنیا دار لوگ ہیں۔ اس کلیہ میں صرف یہ استثنا ہے کہ مرزا احسن اللہ المخاطب بہ ظفر خاں گورنر کشمیر سے ان کے تعلقات تھے۔ مگر یہ تعلق مادح و ممدوح کا نہ تھا۔ نہ جلبِ زر کی خواہش نے نسبتی کو ظفر خاں احسن کی دوستی پر اکسایا تھا۔ بلکہ ادبی ذوق نے دونوں کو متحد کر رکھا تھا۔ احسن کے حُسنِ ذوق کا زمانہ گواہ ہے۔ صائب جیسا خاتم الشعراء اس کی نکتہ رسی اور اُستادی کا قائل ہے۔ اور اس پر فخر کرتا ہے ـــ

اسی تعلق سے یہ احسن کے پاس کشمیر جاتے ۔ سلیم ۔ کلیم ۔ غنی اور صائب سے ان کی صحبت رہتی اور باہم مشاعرے ہوتے تھے ۔ صائب اور غنی سے ان کے تعلقات بے حد اچھے تھے ۔ احمد علی شوق سندیلوی اپنے تذکرۂ شعراء میں لکھتے ہیں کہ "جب مرزا صائب ایران چلا گیا تو جب کبھی کوئی شخص ہندوستان سے ایران جاتا اور مرزا صائب سے ملتا تو وہ پوچھتے میرے لئے ہندوستان سے کیا تحفہ لائے ہو ۔ وہ کہتا ۔ آپ کیا چاہتے ہیں ؟ صائب کہتے مولانا نسبتی کے اشعار"

ایک محقق کے خیال میں نسبتی کی جگہ غنی کشمیری کا نام ہونا چاہئے ، جیسا کہ خان آرزو نے مجمع النفائس میں لکھا ہے۔ اگر اس کو تسلیم کر لیا جائے ، جب بھی نسبتی کے کمال فن پر حرف نہیں آتا ۔

الغرض ظفر خاں کو نسبتی سے اور نسبتی کو ظفر خاں سے محبت تھی ۔ جس کا اظہار بارہا نسبتی نے اپنے اشعار میں کیا ہے ۔۔ ایک غزل کا مقطع ہے ؎

نسبتی باہم زبانی با ظفر خاں کردہ ایم
گفتگوئے ایں غزل زاں رو سراپا نازک است

ایک پوری غزل ظفر خاں احسن کی محبت میں لکھی ہے ۔ جس کا مطلع یہ ہے ؎

من و دل چو از شوق افغاں کنیم
ظفر خاں ۔ ظفر خاں ۔ ظفر خاں کنیم

اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ظفر خاں سے نسبتی کے تعلقات کیسے تھے ۔ جلبِ منفعت کی خاطر ۔ یا اتحادِ مذاق کی بنا پر ۔۔۔ منشی لچھمی نارائن شفیق اورنگ آبادی گلِ رعنا میں رقم فرماتے ہیں :-

" مولانا نسبتی در ظفر صاحبِ نسبتِ تام است ۔ ظفر خاں صوبہ دار کشمیرے باوے سلوکِ معتقدانہ داشت " یعنی مولانا نسبتی اور ظفر خاں کا تعلق پیر و مرشد کا اور روحانی تعلق تھا ۔۔۔

ایک اور شخص سعادت خاں سے (جن کے حالات سے ہم ناواقف ہیں) ان کے تعلقات بے حد گہرے معلوم ہوتے ہیں ۔ دیکھئے اس غزل میں سعادت خاں کو کس درد و شوق سے یاد کرتے ہیں ۔

بگو از ما سعادت خانِ ما را	کہ از نَے بشنود افغانِ ما را
خورد چوں بادہ و خواہد کبابے	بیاد آرد دلِ بریانِ ما را
بگو گوشے نہد بر صوتِ بلبل	کہ با گل می زند دستانِ ما را
چہ شد اکنوں کہ تاثیرے ندارد	اثرہا بودہ ات افغانِ ما را
چکد چوں آب زہراب جدائی	بیفشاری اگر دامانِ ما را

سرِ شوریدہ و جانِ خرابے چہ می پُرسی سروسامانِ مارا
نہ دست و پا نہ بال و پرِ پرواز چہ پُرسی شوقِ بے سامانِ ما را
نماندہ نسبتی در چشمِ تو آب
بخول شاداب کن مژگانِ ما را

مذہب نسبتی کو ابتدا سے ہی زہد و ریاضت کا ایکا پڑا ہوا تھا۔ اور تصوف سے دلی لگاؤ تھا۔ تاریخوں سے صرف اسی قدر معلوم ہوتا ہے۔ البتہ ان کے کلام سے ثابت ہوتا ہے کہ اُنہیں اہلِ بیتِ اطہار سے غیر معمولی محبت تھی۔ غزل کہتے کہتے بے اختیار حضرت علی کرم اللہ وجہٗ کی مدح شروع کر دیتے ہیں۔ قصائد اوّل تو اُنہوں نے لکھے ہی کم ہیں۔ اور جو لکھے ہیں وہ صرف نبی صلی اللہ علیہ وسلم اور اہل بیت کی مدح میں۔ اس سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ آپ اگر شیعہ نہ تھے تو مائل بہ تشیع ضرور تھے۔ دیکھئے اس شعر میں اہل سنت پر کیسی شاعرانہ چوٹ کی ہے ؎

چار سوالیست ایں جہانِ خراب
یک قدم چار راہ نتواں رفت

اگر شیعیت اور تصوّف میں اختلاف نہ ہوتا۔ تو ہم ان کو بغیر دوسری شہادت کے صرف قصائد کی بناء پر شیعہ تسلیم کر لیتے۔

کوئی صاحب تھے۔ عظیم الدین عرف بھورے خاں آشفتہ۔ اُنہوں نے بھی ایک ایسا ہی شعر کہا ہے جو خالی از لطف نہیں۔

نبیؐ کو خاطرِ اصحاب کیوں نہ ہو منظور
کہ زیب و زینتِ مجلس ہے چار یاروں سے

دیکھئے چار یاروں کے محاورہ کو کس طرح اپنے حسبِ منشا معنوں میں ڈھال لیا ہے۔ ایہام کی یہی وہ صورت ہے جسے حسنِ کلام کہہ سکتے ہیں۔

زمانہ تذکروں سے مجملاً اتنا معلوم ہوتا ہے۔ کہ نسبتی جہاں گیر کے زمانے میں پیدا ہوئے اور عالمگیر کے عہد میں جنت کو سدھار گئے؟ سالِ پیدائش معلوم نہیں ہے۔ موت کا سال اکثر تذکرہ نویسوں نے ضرور لکھا ہے۔ لیکن ان میں باہم اختلاف پایا جاتا ہے۔

(۱) شمع انجمن نواب صدیق الحسن خاں ــ" در اوسط ۱۰۷۰ھ بدار البقا آرامید"
(۲) روزِ روشن مصنفہ مظفر حسین صبا۔ "وفاتش در اوسط مائۃ حادی عشر واقع شد"
(۳) استفسارات و جوابات۔ نیاز فتح پوری۔ "گیارھویں صدی ہجری کے نصف میں فوت ہوئے۔"
(۴) طاہر نصر آبادی۔ نسبتی نے اُس وقت وفات پائی۔ جب ظفر خاں احسن کابل کا ناظم تھا۔ (احسن کی نظامت کابل ۱۰۳۳ء سے شروع ہوتی ہے اور ۱۰۳۹ھ سے پہلے ختم ہو

جاتی ہے۔ اس سال وہ شاہ جہاں کے ساتھ دکن چلا گیا تھا۔ پھر اس کو ۱۰۴۱ یا سنہ ۱۰۴۲ھ میں کشمیر کا گورنر مقرر کیا گیا۔ ظفر خاں کی موت بقول شبلی بحوالہ مآثر الامرا سنہ ۱۰۷۳ھ میں بقولِ مولوی عبدالمقتدر سنہ ۱۰۷۳ھ میں، بقولِ سراج سنہ ۱۰۸۱ھ یا سنہ ۱۰۸۳ھ میں ہوئی۔ اور طاہر کا کا تذکرۃ الشعراء سنہ ۱۰۸۳ھ کی تصنیف ہے۔)

(۵) اویماق مغل از میرزا عبدالقادر خاں۔ "از شعرائے عہدِ عالمگیر بادشاہ بود در سنہ الف ومایہ در گزشت۔"

(۶) عمل صالح (شاہ جہاں نامہ) کے مصنف محمد صالح کمبوہ نے اپنی کتاب کی دوسری جلد میں لکھا ہے۔ "جب میں لاہور سے واپس ہو رہا تھا۔ میں نے سنہ ۱۰۶۲ھ (بمطابق ۱۶۵۱ء) بہ مقام تھانیسر نسبتی سے ملاقات کی۔"

اب اگر ان تمام بیانات پر ایک تنقیدی نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ سنہ ۱۰۱۱ھ تو کسی صورت درست نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ طاہر کے تذکرہ کی تکمیل سے قبل نسبتی وفات پا چکے تھے۔ علاوہ ازیں یہ بھی ثابت ہے کہ احسن کی زندگی میں نسبتی فوت ہو گئے تھے اور ظفر خاں احسن کی وفات سنہ ۱۰۷۳ھ میں ہوئی۔ طاہر شبلی کا قول ہم نے اس لئے قبول کیا کہ ان کا بیان "مآثر الامرا" ہے۔ جس کے مستند ہونے میں شبہ نہیں، نیز عمل صالح سے نسبتی کے سنہ ۱۰۶۲ھ تک زندہ ہونے کی شہادت ملتی ہے۔ اگر ان لوگوں کا بیان تسلیم کر لیا جائے جو انہیں عہدِ عالم گیر کا شاعر کہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ آپ سنہ ۱۰۶۸ھ کے بعد بھی زندہ تھے۔ جب کہ عالمگیر تختِ حکومت پر جلوہ گر ہوا۔ اس ساری بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ نسبتی نے سنہ ۱۰۶۹ھ اور سنہ ۱۰۷۰ھ کے درمیان آخرت کا سفر کیا۔ علیٰ ہذا القیاس اگر اسی طرح عقل اور اندازہ سے کام لیں تو نسبتی کا زمانۂ پیدائش جہاں گیر کا ابتدائی عہد (سنہ ۱۰۱۴ھ سنہ ۱۰۱۵ھ) قرار پاتا ہے۔ اس حساب سے ان کی عمر چون یا پچپن برس ہوتی ہے واللہ اعلم۔

کلام پر رائے

جب نسبتی نے ہوش سنبھالا۔ دو قسم کے نغمے مشتاقانِ سخن کو مست بنا رہے تھے۔ اور جتنے سخن گو تھے ان ہی دو دُھنوں میں دادِ سخن سرائی دے رہے تھے۔

پہلی طرز کا موجد بابا فغانی ہے المتوفی ۹۲۵ھ جس کو ترقی دے کر عرفی و نظیری نے وہاں پہنچایا، جہاں اب مرغِ خیال بھی نہیں پہنچ سکتا۔ اس طرز کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں۔

۱۔ قدما کی سادگی اور صفائی کے بجائے پیچ دے کر بات کہنا۔
۲۔ تشبیہات و استعارات کی جدت و ندرت
۳۔ اختصارِ کلام۔ (اس طرز کی اہم اور سب سے بڑی خصوصیت یہی تھی)

دوسری طرز یعنی وقوع گوئی یا معاملہ بندی۔ اس کے اصل موجد تو شیخ شیراز ہیں اور امیر خسرو کے ہاں بھی اس کا نشان ملتا ہے۔ نیز اور شعراء نے بھی اپنی وارداتِ ہوس کا نقشہ کھینچا ہے۔ لیکن ان کے یہاں یہ چیز خال خال پائی جاتی تھی۔ میرزا مشرفِ جہاں قزوینی

نے اس مضمون کو ایسا اپنایا۔ کہ وہی اس کے موجد کہلائے۔ علی قلی میلی۔ ولی دشت بیاضی اور وحشی یزدی اس سلسلہ کے نامور شاعر ہیں۔ اور باہم معاصر ہونے کے علاوہ اکبری دور کے بزرگ ہیں۔ یہ طرز پہلی طرز سے زیادہ مقبول ہوئی۔ کیوں کہ وہ باطن کی نقاشی تھی۔ جو ہر کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ اور یہ ظاہر کی مصوری ——— پہلی صورت کو حقیقت کہیں تو دوسری کو مجاز کہہ سکتے ہیں۔ جو کشش عامۃ الناس کے لئے عشقِ مجازی میں ہے، عشقِ حقیقی میں وہ لطف کہاں؟

اکبری دور میں یہی دو طرزیں مقبول تھیں۔ سچ پوچھئے تو یہ زمانہ فارسی شاعری کے انتہائی عروج کا زمانہ ہے۔ خصوصاً غزل کا دورِ زرّیں ہے۔ تیموریوں کی شاہانہ قدردانیوں اور بے مثل فیاضیوں نے زمینِ سخن کو گل و گلزار بنا دیا تھا۔ شاعری کا آفتاب نصف النہار کو پہنچ گیا تھا۔ طالبِ آملی۔ صائب۔ کلیم۔ سلیم اور قدسی جو بعد کے شاعر ہیں وہ بھی حقیقتاً اکبری چمن سے لی ہوئی قلمیں ہیں۔ جو جہانگیر اور شاہجہاں کے زمانہ میں برگ و بار لائیں۔ مشہور ہے۔ ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است۔ طالب نے خانوادۂ فغانی سے تعلق رکھنے کے باوجود اپنی انفرادیت کا سکہ دلوں پر بٹھا دیا تھا۔ چونکہ یہ بھی عرفی کی طرح ایک بلند مرتبہ خاندان سے تھا۔ اس لئے خیلِ عوام میں شامل ہونا پسند نہ کرتا تھا۔ نیز فطری اور وہبی شاعر تھا۔ لطفِ استعارہ اور ندرتِ تشبیہ کا بادشاہ تھا۔ اس نے جب اپنا نغمہ چھیڑا تو لوگوں کو گمان ہوا کہ یہ کوئی نئی دُھن ہے۔ لیکن نہیں۔ اس کی طرز کوئی نئی طرز نہ تھی البتہ اس کے ہاں استعارہ کا لطف زیادہ اور تشبیہات کا رنگ تیز اور شوخ ہے ——— مولانا نسبتی اسی لئے طالب آملی سے زیادہ متاثر ہوئے۔ طالب کی وفات ۱۰۳۶ھ میں ہوئی ممکن ہے۔ ان میں باہم ملاقات بھی رہی ہو۔ اوپر دو شعر درج کئے گئے ہیں۔ ان سے طالب کے ساتھ نسبتی کے لگاؤ کا حال کھلتا ہے ——— اس رنگ کے چند اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

بے روئے تو بیمار شد از بسکہ نگاہم — از جا بہ عصائے مژہ خیزد نظرِ ما

چشمِ مخمورت زند بر دل چو زخمِ تازہ را — زخم ہائے کہنہ لب وا می کشد خمیازہ را

وقتِ گریہ یادِ روئش می کنم — خام کارم نقش می بندم بر آب

تو رفتی خار خارے ہست بر دل — گزشتہ موسمِ گل خار باقی ہست

مے رود بے تو بہ پرِ مژہ ہا جوئے سرشک — سایۂ بید بر آں آب روان است ہنوز

راز ما زود روئے روز افتادہ   نیم شب صبح شد بخانۂ ما

ہمارا راز جلد افشا ہو گیا۔ گویا آدھی رات کو سورج ہمارے گھر طلوع ہو گیا۔

چوں ناوکے کہ در جگرِ صید می خلد   در دل ہمی خلد نگہِ ناتمامِ او

تمام تذکروں میں لکھا ہے کہ "نسبتی وقتے کہ شعر می خواند آب در دیدہ می گرداند" شعر پڑھنے لگتے تو آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب اُمنڈ آتا۔ گویا درد اور سوز کے پتلے تھے۔ ایک شعر میں اُنہوں نے اپنی شاعری پر بہ انداز بلیغ تنقید فرمائی ہے ؎

جز شعرِ تو نسبتی ندیدم   خونِ جگرے بایں روانی

غالب کا ایک شعر بہ ادنیٰ تصرف ان پر صادق آتا ہے ؎

پُر ہوں میں درد سے یوں راگ سے جیسے باجا   اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

ان کا دل عشق و محبت کا پیمانۂ لبریز تھا۔ ذرا سی ٹھیس سے وہ پھوٹ بہتے تھے یہی وجہ ہے کہ وہ طالب کی ندرتِ تشبیہہ کے شیدا ہوتے ہوئے شیخ سعدی۔ حافظ شیراز اور حسن دہلوی کے تغزل پر فریفتہ تھے

من نسبتیم معتقدِ حافظِ شیراز   در فارسیم ہیں کہ ہمہ فرس طراز است

راہِ زمینِ حافظِ شیراز رفتہ ایم   تا ہمتش بفیضِ سخن راہبر شود

احسن احسن نہ ہے سخن پرداز   حسنِ ہند۔ سعدیٔ شیراز

آخری شعر کے دو معنی سمجھ میں آتے ہیں، ایک تو یہ کہ۔ اللہ اللہ۔ حسنِ ہند کیسا شاعر ہے۔ اسے سعدی، شیراز سمجھو۔

دوسرے یہ کہ (ظفر خاں) احسن کی شاعری کے کیا کہنے۔ اس کو حسن دہلوی یا سعدی شیراز سمجھئے۔

ہے تو غیر متعلق سی بات لیکن یہاں ظفر خاں احسن کے چند شعر لکھے جاتے ہیں جس سے معلوم ہوگا کہ وہ کس پایہ کا شاعر تھا۔

بسکہ بر خاکِ درش ناصیہ سودیم احسن   آیۂ سجدہ تواں خواند ز پیشانیٔ ما

در گوشۂ میخانہ ہمیں گفت و شنید است   یاراں بہ رسانید دماغ شب عید است

دلم بہ کوئے تو امیدوار می آید   نگہ دار کہ روزے بکار می آید

بہر کجا کہ روم وصفِ دوستاں گویم   برائے یار فروشی دکاں نمی باید

گوشۂ چشمے اگر ساقی بمن دارد بجاست　عمرہا در گوشۂ میخانہ خدمت کردہ ایم

نہ بہرِ مستیم کے کار باجام وشراب افتد　مرا از گفتگوئے بادہ سرخوش می تواں کردن

بہ تیغ بے نیازی ناتوانی قطعِ ہستی کن　فلک تا افگند از پا ترا خود پیش دستی کن

نسبتی کا اصل رنگ وہ ہے جو سعدی وغیرہ کا ہے۔ اور یہ مسلّم ہے کہ سعدی سے بہتر غزل کسی نے نہیں کہی۔ نسبتی کے ہاں وہی سادگی۔ درد و الم کی فراوانی۔ سوز وگداز کی کثرت۔ جذبات کی شدت و برشتگی۔ لب و لہجہ کی افتادگی اور سپردگی۔ یعنی جو چیز ہمیں اردو میں میر۔ اور درد کے یہاں ملتی ہے۔ وہ دلی دشت بیاضی کے بعد اگر کہیں ملتی ہے۔ تو نسبتی کے یہاں۔ ولی کا اصل موضوع تو رندی و ہوسناکی کی واردات کا بیان ہے۔ لیکن سوز وگداز کا عنصر بھی کچھ کم نہیں۔

نسبتی کے بعد اس متاعِ گراں بہا کا خزانہ میرزا مظہر کے ہاں ملتا ہے۔

نسبتی کے کلام کا انتخاب جو آخر میں دیا جائے گا۔ اس سے اِس دعوے کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ یہاں چند اشعار پر اکتفا کی جاتی ہے۔

آشنا می شوی و می ترسم　آشنائی شود۔ بلا نشود

مے کنم سخت یادِ او امروز　غالبًا یاد کردہ است مرا

رہے است راہِ محبت کہ غیرِ دل نرود　بیا و سر نتواں کرد جستجوئے ترا

ہرچند دوختیم دلِ پارہ نسبتی　پہلوئے ہر شگاف شقے چند ماندہ است

ہم نے اوپر بیان کیا ہے۔ کہ نسبتی کے زمانے میں دو طرزیں بے حد مقبول تھیں۔ ایک وہ جس کے امام عرفی و نظیری تھے۔ دوسری وہ جس کے علمبردار ہیلی دلی اور وحشی یزدی تھے۔ طرزِ آخر یعنی معاملہ بندی۔ رندی و ہوسناکی کے واقعات کی دل فریب تصویر کشی کا نام ہے۔ یہ متانت و ثقاہت کے منہ پر نہیں کھل سکتی اس لئے نسبتی نے اس پر چنداں توجہ نہیں کی۔ لیکن ماحول سے بے نیازی بھی ممکن نہ تھی۔ ان کے پاک دامن پر اس کے چھینٹے پڑتے رہے۔ لیکن انہوں نے اپنی انفرادیت کو اِس حال میں بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔

نگاہ مے کنم و در کساں ہمے بینم　مبادرا زِ من و تو کس از نگاہ گیرد

نسبتی یک جرم را صد عذر گفت   گرچہ تقصیرے کہ می باید نداشت

پرسید کہ چونی و نگفتم کہ چسانم   امروز زبان سخت ز تقریر فتادہ است

می دانم چہ دیدہ از من بیچارہ آں بدخو   بہ بند چوں مرا در زرد نماید دیدہ نادیدہ

سوئے اغیار همی دید نهانی دیدم   من خجل گشتم و اغیار خجل یار خجل

مرزا صائب اور کلیم نے جب دیکھا کہ عرفی و نظیری کے سلسلہ میں اب ترقی کی گنجائش نہیں رہی تو انہوں نے نہالِ سخن پر ایک نیا پیوند باندھا اور اُسے اپنے خونِ جگر سے سینچ سینچ کر ایسا تناور درخت بنا دیا کہ لوگوں کو اس پر ایک نئے درخت کا دھوکا ہونے لگا۔ اس کے برگ و بار اور گل و اثمار حقیقتاً اتنے نظر فریب اور دل کش ہیں کہ آنکھوں سے لگانے اور دل میں رکھ لینے کو جی چاہتا ہے۔ کہ کاغذی پھولوں کی طرح خوش نمائی اور دیدہ زیبی کے باوجود اکثر پھول بُو اور لطافت سے عاری ہیں اور پھل ذائقہ میں پھیکے سیٹھے اور بدمزہ تاہم ہر کسی کا جی پیار کرنے کو ضرور چاہتا ہے۔

صائب اور کلیم کی یہ طرز مثالیہ۔ خیال بندی اور مضمون آفرینی کہلاتی ہے۔ اگرچہ مضمون آفرینی اور مثالیہ میں فرق ہے۔ لیکن ہم نے سہولت کی خاطر دونوں کا ذکر اکٹھا کیا ہے۔ مثالیہ کو مغالطۂ شاعرانہ سمجھنا چاہئے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ شاعر کوئی دعوے کرتا ہے جو فی نفسہٖ درست نہیں ہوتا۔ لیکن وہ استدلالِ شاعرانہ اور مختلف تمثیلوں سے اپنے دعوے کو ثابت کر دکھاتا ہے۔ یہی چیز حُسنِ تعلیل کہلاتی ہے۔ صائب۔ کلیم۔ سلیم اور غنی کاشمیری اس طرز کے امام ہیں۔ لیکن اس گروہ کا سرخیل مرزا صائب ہے۔ چونکہ یہ لوگ باہم دوست تھے۔ کشمیر میں اکثر اکٹھے ہوئے۔ باہم مشاعرے رہے۔ اس لئے سب ایک رنگ میں رنگے گئے۔ نسبتی سے بھی ان کے مراسم دوستانہ تھے۔ اس لئے باوجود صاحبِ سوز و گداز ہونے کے ان احباب سے متأثر ہوئے۔ اور اپنی وارداتِ قلبیہ کو اکثر و بیشتر ان ہی کے پیرائے میں بیان کیا۔ حق یہ ہے کہ وہ یہاں بھی اپنے ساتھیوں سے پیچھے نہیں رہے۔ بلکہ بسا اوقات بہت اونچا نکل گئے ہیں۔

نمود وعدۂ قتلم دو چشم او لیکن   چہ اعتماد تواں کرد قولِ مستاں را

دل بدرد آمد مرا در بزمِ وصلش نسبتی   در بہاراں تازہ می گردد جنوں دیوانہ را

از دیدنِ تو دیدۂ من سیر نگردد کس چہ تواند کہ کند چشمِ گدا را

چوں دو ہمدرد کہ گریند بہم از تہِ دل می کند دیدہ جدا گریہ۔ دلِ زار جدا

لالہ رُست از قتل گاہِ کوہ کن در بے ستوں خونِ ناحق رفتہ رفتہ دامنِ صحرا گرفت

در وصلِ عیش می کشد و در فراقِ غم مانندِ شعلہ حُسنِ تُرا پشت و رُو یکے ہست

نسبتی دل بدرد معتبر است لالہ با داغ آبرو دارد

بر خاک فگندم دل و ہم خواہش دل را دیوانہ چو شوریدہ باسباب نسازد

فلسفہ جو عرفی کی وجہ سے غزل کا ایک ضروری جزو قرار پا گیا تھا۔ ان کے کلام میں بہت کم پایا جاتا ہے۔ اور جس قدر ہے۔ اس کا پیرایہٴ بیان حد درجہ شاعرانہ ہے۔

اے نسبتی تو چند بری نامِ چون و چند چندیں ہزار وسوسہ در چند چوں نشست

نسبتی دل از مزاجِ خویشتن افتادہ است بے دماغی ہائے خود را خوردہ بر مینا گرفت

بودیم ز خود بے خبر افتادہ ولیکن در سینہ خلیدی و بہ یک بار خبر شد

بہ شہرِ ما نشود نسبتی کسے خوشدل بخندہ یا لبِ زخم است یا لبِ چاک است

شمع روشن کن کہ تا روشن شود احوال ما ورنہ بال و پرِ پروانہ چندیں دفتر است

خاموش گشتہ تو و لے گفتگو بجاست چندیں حدیث با لبِ خاموش رفتہ است

رفعِ اشتباہ کے لئے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ہمارے نسبتی کے علاوہ ایک اور شاعر کا تخلص بھی نسبتی تھا جو مشہد کا رہنے والا۔ اور شاہ طہماسپ صفوی کے زمانے کا مشہور شاعر تھا۔ مدت تک آذر بائیجان رہا۔ پھر اردبیل چلا آیا اور شاہ مذکور کے زمانے میں وہیں وفات پائی۔ نمونۂ کلام یہ ہے:۔

غائب ز دیدہ ناشدہ جاں داد نسبتی بے چارہ تابِ ہجر ازیں بیشتر نداشت

بسویم گر کم آئم بر دلم نبود غبار از تُو
کہ از آمد شدِ بسیار گشتم شرمسار از تو

مے رفت و علمے نگرانش ز بے کسی
اشکم بدل فزود کہ تاب نظر نداشت

در دمندے کہ بامید وفائے تو بود
صبر او کاسش بمقدار جفائے تو بود
نسبتی سادہ چرائی شدہ قاصد ہمہ شوق
اضطرابش پئے رفتن نہ برائے تو بود

ہمیں اعتراف ہے کہ مضمون ابھی تشنہ ہے۔ ضرورت تھی کہ مولانا نسبتی کی خصوصیاتِ کلام کو اجاگر کیا جاتا۔ ان کے اشعار کا مشہور اساتذہ سے مقابلہ و موازنہ ہوتا۔ تشریح و تحلیل سے ان کے حسنِ کلام اور زورِ بیان کے جوہر کو نمایاں کیا جاتا۔ مثالیں کثرت سے دی جاتیں اور انہیں روشناس کرانے کی زیادہ سے زیادہ کوشش کی جاتی۔

لیکن افسوس ہے کہ مضمون پہلے ہی اندازہ سے زیادہ طویل ہوگیا ہے۔ فرصت ملی تو کبھی پھر سہی۔ اب یہاں نسبتی کے کلام کا انتخاب پیش کر کے ہم قارئین کرام سے رخصت طلب کرتے ہیں —— یار زندہ صحبت باقی۔

چلتے چلتے اتنا عرض کرنا ضروری ہے کہ ہمارے علم کے مطابق نسبتی نے سولہ ہزار سے کچھ کم اشعار کہے۔ اور زمانے نے اُن کو بھلانے کی پوری کوشش کی۔ جس میں اس کو کامیابی ہوئی۔ اس لئے ضرورت تھی کہ ان کے کلام کا انتخاب زیادہ سے زیادہ دیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ منتخب اشعار کی تعداد کچھ زیادہ ہو گئی ہے۔

انتخابِ کلامِ نسبتی

زبس کہ حُسن فزود و عشق گداخت مرا
نہ من شناختم اُو را نہ او شناخت مرا

بگزار تا دِمے ز شکایت تہی کنم
در سینہ می خلد گلۂ ناتمام ما

زلف یک جا بند، یک جا دام، یک جا عقدہ است
اندک اندک کردہ ام ایں قصۂ بسیار را

نگاہے چند باید کرد تا فارغ کند ما را
یکے جامی بردا ز ما یکے دل را یکے دیں را

گِلہ امروز را بحال مکن
نسبتی خیر می شود فردا

ورائے عشوہ و ناز و خرام و رعنائی
دگر ہزار بلا ہم ہست بالا را

در دلِ سنگین آں بیرحم تاثیرے نکرد
نشبتی بر گریۂ خود خندہ می آید مرا

اشک ریزاں می روم در وادیٔ آوارگی
تا کجا خواہم فشردایں دامنِ نمناک را

خوباں بروید از دلِ ما
آساں بکنید مشکلِ ما

موقوف بہ خنجرِ دگر شد
آسائشِ نیم بسملِ ما

رفتیم زکوئے یار اینک
در دامنِ ماست حاصلِ ما

باز می جویم دلِ افسردہ را
آں دل و آں خاطرِ آزردہ را

مے کنم سخت یادِ او امروز
غالبًا یاد کردہ است مرا

مُردیم و بُود در دل حرفے کہ با تو گویم
در خاک رفت با ما دردِ نہانیٔ ما

داشتم زیں پیش با خود اندکے دیوانگی
عقلِ ناداں نشبتی دیوانہ تر کردہ مرا

ہجرش از آب می برآرد دُود
وصلش از شعلہ می چکاند آب

صدائے سنگ کہ بر شیشہ می خورد دگر است
خبر بگیر کہ آوازِ تیشہ و جگر است

سخت می ترسم کہ من بسیار می خواہم ترا
آرزو خوب است اما ایں قدرہا خوب نیست

مے باقی و ماہتاب باقی است
ما را بتو صد حساب باقی است

یار را از چشم مردم پاسبانی لازم است
ہر کجا عشق است آں جا بدگمانی لازم است

شبِ ہجرت شبِ دگر گون است
یک شبِ ہجر صد شبِ خون است

سرِ من گر بودت ورنہ بود رنجش نیست
چہ تواں کرد مرا با تو سرے افتاد است

بر نشبتی امروز عجب حالِ غریب است
چو گردشِ ایام ز آرام فتادہ است

بر خاکِ تو آمدہ است جاناں
برخیز کہ وقتِ جاں فشانی است

خرمنِ دل را ہماں شمعِ وفا باید نہ برق
خاطرِ پروانہ از ہر آتشے خورسند نیست

دلم ہمی رود و باز پس ہمی نگرد
چگونہ راہِ بیاباں رود کہ نو سفر است

دل باختہ بہرِ نگاہِ تو نشستہ است
رہ گم شدہ بر سرِ راہِ تو نشستہ است

نالہ بسیار و آہ بسیار است
درد را دستگاہ بسیار است

یک نظر غفلت از رخِ تو مباد
اندکے ہم گناہ بسیار است

در ہر کہ بنگرد۔ غلطِ یار می خورد   چشمم خطا نظارہ ندانم چہ دیدہ است
داغے شدست لالہ و زخمے شدست گل   ایں ماجرا بہ مرغ چمن می تواں نوشت
نشگفتہ گلے اگر بہ بینی   گل نیست دلیست۔ آں کہ وانیست
زخم ہا دارد تفاوت در میاں   ورنہ خار و نشتر و مژگاں یکے ست
عمر در کوئے انتظار گزشت   عمر بگزشت روزگار گزشت
ما نسبتی از بزمِ طرب بخت ندا ریم   تہمت بہ خم و بادہ و ساغر تواں بست
ز جامِ جسم چہ می پرسی حکایت   ترا امشب کہ خونِ دل بجام است
پیوندِ دل از ہمہ بریدیم   دیر ست کہ خاطرم بجا نیست
گل ہمہ گوش است لیکن صوتِ بلبل نارساست   نالہا کوتاہ افتادست جرمِ گوش نیست
بہار رفت و ز دیوانگی ندانستم   کدام باغ و کدامیں چمن کدام گل است
داد جاں نسبتی و دید ترا   مفت دیدست رونمائے تو نیست
بادہ ہر چند بود تلخ نہ تلخیش بد است   یار ہر چند کہ بدخوئے بود بدخو نیست
وی خام بود داغِ دل امروز پختہ شد   فردا امید وعدۂ یک سوزِ دیگر است
غمت رفتہ رفتہ بدل خو گرفت   دلم سوختہ سوختہ لَو گرفت
تو گفتہ کہ بیا نسبتی و حیرانم   ز بیدلانِ تو بسیار کس بایں نام است
آمد آں تیرِ نگہ از سینہ ام پرّاں گزشت   لیک اندر گوشۂ دل نوکِ مژگانے شکست
باغ را دستگاہِ روئے تو نیست   گل بسامانِ رنگ و بوئے تو نیست
من کہ زنیساں فتادہ ام بد رت   کس چہ داند مرا چہ افتاد است
تا گنجِ خرابہ کہ باشی   بہرِ تو ہزار دل خرابست
داستانِ دگراں رفت زیاد   قصۂ ما و تو افسانہ شدہ است
قامتش سخت دل کش افتاد است   ورنہ قدِ بلند بسیار است
بآب داد مرا سیلِ گریۂ شادی   شبِ وصال بگوئید روزِ طوفان است
مے روی مے بری ز راہ مرا   ایں چہ راہ است ایں چہ رفتار است
می نماید از شگافِ سینہ اش لختِ جگر   خلق گوید نسبتی گل در گریباں کردہ است
نسبتی ما را بعالم عالمے دیگر شدہ است   مستم اندر عالم و عالم نمی دانم کہ چیست
نظر بروئے تو بے اختیار می افتد   نگاہ از رخِ خوبت نگاہ نتواں داشت
نہ طرب ہانہ شادمانی ہاست   عشق و سواسِ بدگمانی ہاست
لباسِ عربدہ بر قدِ غمزہ ات تنگ است   چہ دشمنی تو، کہ جنگِ تو آشتی رنگ است
یکے ز باغِ ہوس نَو بر مراد نخورد   ہزار مرغ بریں کہنہ شاخسار نشست
خندہ خندہ ہیچ گہ عالم نہ پرسیدی بناز   گریہ گریہ آبروئے دیدۂ خونبار رفت

هزار دَے بگذشت و هزار فصلِ بهار   ولیک از دلِ پُرخونِ لاله داغ نرفت
هر کس که براهِ تو بیفتاد۔ در افتاد   پیچیدنِ پا قاعدۂ اوّلِ گام است
جدا ز ما دلِ ما را بزیرِ خاک کنید   باین ستم زده در یک مزار نتواں خفت

آں قدر جور کن که گر جائے   گفته آید کس اعتبار کند
زلف است و چشم و ابروئے رخسار نسبتی   ایں چند فتنه اند که در یک زمانه اند
بعد مرگم ایں قدر دانم که خواهی گفت حیف   تا کنم با او وفا۔ عمرش وفاداری نکرد
دل بُردی و ما ناله بکردیم و ز هر سُو   فریاد برآمد که کسے دل ز کسے بُرد
دلے که زنیشِ دردے سفته باشد   غمے گر گفته باشد۔ گفته باشد
من وفا او جفا کند با ما   مرد بینید۔ کار را نگرید
نسبتی را ملامتے مکنید   دوستاں روئے یار را نگرید
هر گلے را که داغ بر دل نیست   لالۂ نو بهارِ ما نشود
دردِ دل تا با تو گویم دیده پُرخوں می شود   راز بیروں می تراود جامه گل گوں می شود
عرقے که ز جبینِ نار چکد   در گریبانِ آفتاب کنید
رُو دهد هر چه رُو دهد زاں رُو   نسبتی رُو به یار خواهد کرد
بلبلاں هم مزاج واں نه شدند   کس چه داند که گل چه خو دارد
کشتۂ او برهنه کے ماند   لاله از خونِ خود کفن دارد
با من چو دل از تو راز گوید   گوید سخنے و باز گوید
پیاله می خورم و دل بناله مے آید   ترا گماں که صدا از پیاله می آید
من زماں دگر بهوش آیم   لحظۂ انتظارِ من بکشید
مَے در پیاله۔ خونِ جگر در کنار بُود   فصلے که من اسیر شدم نو بهار بُود
جاں بود و مدتے بخشیدم ز ابلهی   چوں بر لبم رسید عجب خوش گوار بُود
خلافِ وعده ندانی۔ ولے باین طالع   بوعده هائے تو امیدوار نتواں شد
هست کسے باز بدنبالِ من   می روم و دل بقفا مے رود
ساغرِ مے۔ سایۂ بید۔ ار نباشد گو مباش   خونِ دل در سایۂ دیوار می باید کشید
می نداند روشِ بزم دلِ وحشیِ ما   نگذارید که دیوانه به محفل برود
ریختم از مژه خونابه و مے گلگوں شد   یادِ لعلِ تو نمودیم و قدح پُرخوں شد
ماندست چنیں که غنچه خاموش   زاں لب سخنے شنیده باشد
گفتی که چگونه می دهی جاں   جاناں گفتیم و جاں برآمد
بر عیشِ روزگار زده پشتِ پا بناز   خوش وقت آں گروه که غمگیں گزشته اند

کس بے خبر۔ بگو۔ کہ نیاید بکوئے عشق ما بے خبر شدیم۔ بہ یاراں خبر رسد
نگاہ از پس سرمے کند بعد حسرت ہر آں شکار کہ از پیش دام می گزرد
مرا از دیر پیدا گشت آں گم گشتہ مسجد مگر پس کوچۂ از کعبہ در بُت خانہ می آید
ایں سر کو۔ راست بگو۔ جائے کیست بے پیچ پائے نہ جامے رود
نسبتی بادہ بہ یادِ لبِ او نزدیم فصلِ گل برمن و توخنداں زناں می گزرد

~~~

شدم از خاطرِ آں مست بدخو چو حرفِ حالتِ مستی فراموش
رواں شد محملِ لیلےٰ و مجنوں بادلِ سوزاں جدا از کارواں افتاد چوں از کارواں آتش

~~~

ما دادہ ایم دل را از ما اگر بہ پُرسی جاں دادن است آساں دل دادن (مشکل) است

~~~

دلبرِ دل شکن و فتنہ و خوں خوارہ و مست بشنوائے شوخ کہ من جملہ ترا می گوئم
نے ترا من شمع۔ نے سروِ چمن فہمیدہ ام کس نفہمیدا ست آں چیزے کہ من فہمیدہ ام
ہر چند گروہے بے گناہیم ما کشتنیانِ آں نگاہیم
علومِ درد باوراقِ لالہ درج شدہ ہست زعلمِ داغ ہمیں یک رسالہ می بینم
شراب خوردم و افروختم ستارۂ خویش ز ذرہ اختر و از اختر آفتاب شوم
بفرداگفتہ خونت بریزم مباد امروز از شادی بمیرم
دیوانگی بہ بیں کہ ز دنبالِ کارواں چنداں دویدہ ام کہ ز محمل گزشتہ ام
چہ گل شگفتہ دریں باغ نسبتی کہ مدام تراو مرغِ چمن را بنالہ می بینم
از گفتگوئے عیش و طرب باز ماندہ ایم سازِ شکستہ ایم ز آواز ماندہ ایم
دیروز بہ بلبلم شب افتاد افسانۂ خوئے گل شنیدیم
چوں مرغِ سراسیمہ ز پرواز فتادم برخاستم از پائے گل و باز فتادم
سخن تمام نشد نسبتی و جاں دادم حدیثِ شوق دراز بہست مختصر گفتم
پارۂ دل بر جگر۔ لختِ جگر بر روئے دل پارہ ہا را دوختم اما پریشاں دوختم
بیا اے دل کہ باہم راز گوئیم حدیثے بشنویم و باز گوئیم
من و تو ہر دو مرغِ بستہ بالیم بہم افسانۂ پرواز گوئیم
نیازِ دل بہ مژگانش رسانیم سلام صعوہ با شہباز گوئیم
یاراں ببالِ شوق پریدند ما ہنوز در انتظارِ شہپرِ عنقا نشستہ ایم
دیوانگی بہ بیں کہ چو طفلانِ بے خبر امروز خوش بوعدۂ فردا نشستہ ایم

لہ مہملہ
~~~

جز تو گم گشتۂ تو نیست بجو — خویش را جستہ جستہ پیدا کن
ہیچ تو نمی تواں گفت کہ ایں چہ حکمت ہست — لب بہ سخن چو وا کنی بستہ شود زبان من
چہ بُری تو نام دشمن بہ بہانۂ شکایت — گلہ گر مراد داری گلہ کن ولے ز ما کن

چو ز حالِ من بہ مستی بہ نگہ سوال کردی — ز ہجومِ گفتگوہا۔ گلہ پائمال کردی
ہمت گفتم برخ برقع گرفتی — مرا از روئے خود شرمندہ کردی
یا رب! سر کوچہ کہ باشد — ایں راہ کہ دیر مے شود طے
رودے وسرودے وشرابے وکبابے — از عمر بگیرید حریفانہ حسابے
خیزد خاکِ شہیدِ تو۔ باد ہم نگرفت — خوشا غبار کہ بادے بگیردش خبرے

قیمتِ عاشقی چہ می پرسی — عاشقی صد زبان ویک سوداست
کارِ پروانہ کارِ آساں نیست — بلبلاں فکرِ سوختن مکنید
دل۔ تمنائے وصل او دارد — چہ بلا مشکل آرزو دارد

فضا حسین تبسم

غزل

آپ کی دوستی میں کیا کچھ تھا — ہائے اس زندگی میں کیا کچھ تھا
چاند نکلا تو جی اداس ہوا — چاند کی چاندنی میں کیا کچھ تھا
پھول دیکھا کہ تجھ کو دیکھ لیا — پھول کی تازگی میں کیا کچھ تھا
کون جانے برنگِ یوسف و قیس — دل کی دیوانگی میں کیا کچھ تھا
مَے سے کچھ جان آگئی ورنہ — زیست کی تشنگی میں کیا کچھ تھا

عشق جب سربلند تھا جعفر
اپنی افتادگی میں کیا کچھ تھا

جعفر شیرازی

غزل

دل کے شکستہ ساز میں تیری نوائے راز ہے
اُجڑے ہوئے گھروں ہی میں تیرا حریم ناز ہے

تیرے غمِ فراق میں شام و سحر ہوں نالہ کش
میرا یہی ہے ذکر و فکر میری یہی نماز ہے

راہِ حیات میں ہوں میں صبحِ ازل سے گامزن
میں بھی ہوں تیز رَو بہت، راہ اگر دراز ہے

علم ہے ایک روشنی دیدۂ عقل کے لئے
عشق ہے آفتابِ دل، عشق جگر گداز ہے

حرص و ہوس کا سلسلہ ختم نہ ہو سکا کبھی
زیست کے ساتھ ساتھ یہ سلسلۂ دراز ہے

عجز میں صورتِ غبار، عشق میں برقِ بے قرار
دونوں جہاں سے بے نیاز مردِ رہِ نیاز ہے

آنکھوں میں موج زن ہے نور، رُوح ہے اک یمِ سرور
ہے یہ صدائے دوست ہی یا کہ صدائے ساز ہے

جس کی جبیں ہے بے نیاز غیر کے در سے اے اثرؔ
محفلِ کائنات میں کچھ وہی سرفراز ہے

اثرؔ صہبائی

SUNLIGHT

غزل

سحر گئے جو وہ گلگشتِ گلستاں کے لئے
صبا تپش میں ہے گلہائے بے خزاں کے لئے

متاعِ بیش بہا شہرِ عشق میں ہے وفا
یہ آہ و نالہ ہے آرائشِ دکاں کے لئے

کب آپ آئے کہ طاقت نہیں اشارے کی!
کب آپ آئے کہ جنبش نہیں زباں کے لئے

نہ میکدہ میں ترانہ، نہ خانقاہ میں سماع
دعائے خیر ہے اُس آفتِ جہاں کے لئے

زیاں ہے عشق میں ہم خود بھی جانتے ہیں مگر
معاملہ ہی کیا ہو اگر زیاں کے لئے

اثر اگرچہ بنا بہرِ نازِ دلکشِ دوست
مگر کچھ اپنی بھی آہِ جگر فشاں کے لئے

یہ ضبطِ راز کی تعلیم شیفتہ بے جا
زبان ہم کو ملی ہے اگر بیاں کے لئے

شیفتہ

لائف بوائے صابن

ہر روز کی گندگی کے جراثیم سے
آپ کی حفاظت کرتا ہے

ادبی دُنیا

۱۹۵۵ء

نمبر — ۳

مرتّبہ

صلاحُ الدّین احمد

مضمون	صاحبِ مضمون	صفحہ
بزمِ ادب	صلاح الدین احمد	۵

افسانے اور خاکے

مضمون	صاحبِ مضمون	صفحہ
شاعر کی شکست	رابندر ناتھ ٹیگور — حامد علی خاں	۹

علمی اور ادبی مضامین

مضمون	صاحبِ مضمون	صفحہ
آزاد — ایک مرقّع نگار	صلاح الدین احمد	۱۷
ہمارے ادب کی موجودہ پستی	جناب حامد علی خاں	۲۹
کراچی سے لندن	جناب بریگیڈیر گلزار احمد	۳۳
فانی اور ان کی شاعری	جناب خورشید محمد خاں	۴۵
امراؤ جان ادا میں نفسیاتی عنصر	جناب افضل حسین اظہر ایم اے	۵۶

حصۂ نظم

مضمون	صاحبِ مضمون	صفحہ
سازِ شکستہ سے خطاب	جناب ظہور الحسن خاں ارزش ایم اے	۱۶
پھولوں سے	جناب مرزا عباس بیگ محشر	۲۷
غزل	جناب انجم رومانی	۲۸
غزل	جناب مشفق خواجہ	۴۴
غزل	جناب عارف عبد المتین	۵۵

سالانہ چندہ ۵ – پانچ روپے مع محصول ڈاک۔ اداروں سے چھ روپے۔ فی پرچہ آٹھ آنے

اکادمی کی دو نفیس کتابیں

مسرت کی تلاش ــــ اور ــــ نگارِ فطرت

آنریبل مسٹر جسٹس ایس اے رحمٰن، چیف جج پنجاب ہائی کورٹ اپنے ایک گرامی نامے میں ان دو کتابوں کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:۔

مسرت کی تلاش

مسرت کی تلاش میں جناب وزیر آغا نے اپنے لئے ایک اچھوتا موضوع انتخاب کیا ہے۔ اس مشکل علمی مضمون کو انہوں نے سلیس اور دلنشین انداز میں پیش کر کے اردو ادب میں ایک نئی راہ متور کی ہے۔ وزیر آغا صاحب تصوّف اور فلسفۂ ویدانت سے کافی حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے بعض نظریے ایسے ہیں جن سے اربابِ فکر کو اختلاف ہوگا اور بعض حصّے کتاب کے تشنۂ تفصیل معلوم ہوتے ہیں لیکن اس مختصر سی کتاب میں انہوں نے بہت سی باتوں کا احاطہ کر لیا ہے۔ جو ان کی وسیع نظری پر دال ہے۔ ایسی سنجیدہ کتابوں کی اُردو ادب کو ضرورت ہے

نگارِ فطرت

نگارِ فطرت کو جو مرزا عباس بیگ محشر کی نظموں کا مجموعہ ہے، میں نے کیف انگیز پایا۔ انہوں نے محض فطرت کی عکاسی ہی نہیں کی بلکہ زندگی سے اُسے معمور بھی دیکھا ہے۔ اور نشاطِ حیات کو حسین الفاظ کے سندر ڈھانچے میں ڈھالا ہے۔ ان کا یہ انداز مجھے جدید شاعری کی معروف روش سے جداگانہ نظر آیا اور اس لئے میری نظر میں دلچسپ ہے۔ میرا قیاس ہے کہ یہ مقامِ شاعر کی آخری منزل نہیں۔ دیکھیں ان کی فطری صلاحیتیں انہیں مستقبل میں کس دشت کی سیاحی پر اکساتی ہیں۔

امید ہے آپ بخیر ہوں گے

والسلام

مخلص

ایس اے رحمٰن

بزمِ ادب

مغربی پاکستان کی وحدت ایک حقیقت بن کر آپ کے سامنے آگئی ہے، اور سچ یہ ہے کہ ایک حقیقت ثابتہ ہزار نظریات لطیفہ سے محکم تر ہوتی ہے۔ انجذاب و اتصال کا یہ عمل اقتصادی، معاشی، اور سیاسی اعتبارات سے جن مضمرات کا حامل اور جن نتائج کا پیشرو ہے، وہ آہستہ آہستہ آپ کے سامنے آتے جائیں گے۔ اور اُمید کرنی چاہئے کہ وہ بحیثیت مجموعی پاکستان کے سب لوگوں کے لئے مفید اور مبارک ثابت ہوں گے —— لیکن ایک بات بالکل واضح ہے، اور وہ یہ ہے کہ مغربی پاکستان کی اس وحدت میں قومی، علمی اور سرکاری زبان کے مقام پر جو واحد زبان فائز ہو گی ۔ وہ لاریب اُردو اور اُردو ہی ہوگی۔

ہماری یہ توقع محض ایک نوع کی خوش خیالی یا خود فریبی پر مبنی نہیں ہے، بلکہ اس کی بنیاد ان سنجیدہ وعدوں پر قائم ہے جو اس بارے میں ہم سے بعض نہایت مقتدر شخصیتوں نے کئے ہیں —— اور اگرچہ اس دور میں وعدے عام طور پر وفا نہیں کئے جاتے، لیکن ایک نامعلوم احساس ہمیں یہ یقین کرنے پر مجبور کر رہا ہے کہ کم از کم یہ وعدہ ضرور پورا کیا جائے گا۔

گزشتہ برس دسمبر تک اکادمی نے پانچ کتابیں مکمل کر کے شائع کر دی تھیں، اور توقع تھی کہ موجودہ سال کے آغاز ہی میں پانچ مزید کتابیں شائع ہو جائیں گی۔ لیکن جہاں گذشتہ برس نصابات اور انتخابات کی بے پناہ مصروفیتوں نے مطابع کو عام کتابوں کی طباعت کی طرف متوجہ ہونے کا موقع نہ دیا، اس طرح اس سال جلد بندی کے سامان خصوصاً مقوّے اور گتّے کی کم یابی بلکہ نایابی نے اُن ناشرین کو اپنی کتابوں کی تکمیل سے باز رکھا جو انہیں مجلّد صورت ہی میں پیش کرنے کے عادی ہیں۔ اکادمی کی پانچ مزید کتابیں طباعت کے مراحل قریب قریب طے کر چکی ہیں، لیکن گتّے کی نایابی کے باعث اب تک مکمل ہو کر شائع نہیں ہو سکیں۔ ان میں سب سے اہم کتاب "حیاتِ جاوید" ہے۔ خدا کرے کہ یہ مشکل مستقبلِ قریب میں حل ہو جائے اور ہم اُن حضرات سے سرخرو ہو سکیں جو اکادمی کی تازہ مطبوعات کے منتظر ہیں۔

شمارۂ زیرِ نظر کے مضامین اپنی متنوع اور متوازن کیفیت کے اعتبار سے نہایت قابلِ قدر ہیں اور ہمیں امید ہے کہ انہیں پوری دل چسپی سے پڑھا جائے گا۔ برادرِ گرامی حامد علی خاں صاحب مدیرِ "الحمرا" اب کے ہماری محفل میں نمایاں طور پر رونق افروز ہیں۔ خدا کرے اُن کی یہ شمولیت مستقل رہے۔ ع

آئیے آکر یہیں رہ جائیے ——

صلاح الدین احمد

مسرّت کی تلاش
کا
ایک ورق

ہوئے آسمانی رفعتوں کی طرف پرواز کرنے لگتی ہے چنانچہ مرد اور عورت کے اس جسمانی ملاپ میں وہ روحانی قدریں بھی سمٹ آتی ہیں جو زندگی کا عطر ہیں اور جن کے بغیر زندگی فقط ٹھوس اور سپاٹ رہتی ہے۔

مناسب ہوگا اگر یہاں میں مشہور چینی خاتون میڈیم کوآن کی وہ بے مثال نظم بھی درج کر دوں جو اس نے اپنے خاوند کو اس وقت لکھی تھی۔ جب وہ کسی دوسری عورت کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ اور جسے پڑھ کر اس نے نہ صرف اپنا ارادہ بدل دیا بلکہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنی بیوی کا اسیر بھی ہو ہوگیا یہ نظم عورت اور مرد کے جسمانی اور روحانی ملاپ کی بھی ایک نہایت قابلِ قدر مثال ہے۔

آج میرے اور تیرے درمیان
بُعد کیسا، فاصلہ باقی کہاں؟
لے ذرا مٹی کی اک چکنی ڈلی
ڈال پانی گوندھ اس کو زور سے
اور بنا دو بُت، حسین و لاجواب
ایک بُت کی شکل ہو تیری طرح
دوسرا بُت ہو مرا ـــــ
بت شکن بن کر انہیں اب توڑ دے۔

رابندر ناتھ ٹیگور، ہندوستان کے عظیم شاعر اور افسانہ نگار نے دنیائے افسانہ میں
و فضیلت اور ناموری حاصل کی، وہ اس امتیاز سے کسی صورت کم نہ تھی، جو اُنہیں
بیلئے شعر میں حاصل ہوا۔ ٹیگور کے بعض افسانے دنیا کے بہترین افسانوں میں
شمار ہوتے ہیں اور اُن کا زیرِ نظر افسانہ، "شاعر کی شکست" ان کی نازک ترین کہانیوں
ں سے ہے۔ ٹیگور نے اسے خود ہی بنگالی سے انگریزی میں منتقل کیا۔ اور اُس کی
اصل عبارتِ ترجمہ نے اس کی خوبیوں میں کوئی فرق نہیں آنے دیا۔ اُردو کا جامہ
سے ادیبِ سحر طراز حامد علی خاں صاحب نے پہنایا ہے اور دیکھئے اِس
کے قامتِ موزوں پر یہ کیسا راست آیا ہے۔

. . . .

(ص)

دنیا کے عظیم افسانے
شمارۂ دہم:-

شاعر کی شکست

رابندر ناتھ ٹیگور

شاعر کی شکست

وہ شہزادی اجیتا تھی، اور راجا نارائن کے دربار کا شاعر کبھی اُس سے روبرو نہ ہوا تھا، جس دن شاعر راجا کے سامنے کوئی نئی نظم پڑھتا، وہ اپنی آواز اتنی بلند کر لیتا کہ اُس کے نغمے بالاخانے کی چلمنوں کے پیچھے نادیدہ سامعین کے کانوں تک پہنچ سکیں۔ وہ اپنے راگ کو اپنی رسائی سے دُور بہت دُور اُس تاروں بھری دنیا میں پہنچا دیتا جہاں ادراک اور نظر کی سرحد سے اُس کے مقدر کا رہنما ستّارہ ایک ہالۂ نور میں گھرا ہوا چمک رہا تھا۔

کبھی کبھی پردوں کے پیچھے اسے کوئی سایہ متحرک نظر آتا اور کبھی دور سے چھم چھم کی صدا اُس کے کانوں میں پہنچتی اور وہ اُن خوبصورت ٹخنوں کے خواب دیکھنے لگتا جن کی غلغلوں کے ننھے ننھے طلائی گھنگرو ہر ہر قدم پر راگ پیدا کرتے تھے۔ آہ، وہ سُرخ و سفید نازک پاؤں جو اس خاکی زمین پر اس طرح پڑتے تھے گویا گناہگاروں پر خدا کی رحمت نازل ہو رہی ہے! یہ پاؤں شاعر نے اپنے دل کے مندر میں بسا رکھے تھے اور اُس کے گیت انہیں کے طلائی گھنگروؤں کی صدا سے ہم آہنگ رہا کرتے۔ اس بات کے متعلق اس کے دل میں کبھی ذرا سا تذبذب بھی پیدا نہ ہوا تھا کہ اوٹ کے پیچھے کس کا پرتو حرکت کرتا ہے اور وہ کس کے پاؤں کے گھنگرو ہیں جن کی موسیقی سے اُس کے دل کا ساز نغمہ مستعار لیتا ہے۔

شہزادی کی خادمہ منجری دریا کو جاتے ہوئے ہر روز شاعر کے گھر کے پاس سے گزرتی اور اُس سے ایک آدھ بات کر لینے کا موقع کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیتی جھٹپٹے کے دھندلکے میں جب سڑک بالکل سونی نظر آتی وہ بلا تامل اس کے کمرے میں داخل ہو کر قالین کے ایک گوشے پر بیٹھ جاتی۔ اُس کے دوپٹے کا خوبصورت رنگ اور اُس کے بالوں میں گندھے ہوئے پھول دیکھ کر خیال ہوتا کہ وہ اپنے بناؤ سنگار میں خاص تکلف سے کام لیتی ہے۔

لوگ یہ دیکھ کر مسکراتے اور آپس میں سرگوشیاں کرتے تھے، اور وہ حق بجانب بھی تھے کیونکہ خود شاعر نے کبھی اس بات پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہ کی تھی کہ یہ ملاقاتیں اُس کے لئے دلی مسرت کا باعث ہوتی ہیں۔

لڑکی کے نام معنی "شاخ گل" تھے اور بلاشبہ ایک عام آدمی کے لئے یہی نام کافی دلکش تھا۔ لیکن شاعر نے اپنی طرف سے اس میں اضافہ کیا۔ وہ اُسے "شاخِ گلہائے بہار" کہتا تھا۔

مگر لوگ سر ہلاتے اور کہتے ہائے افسوس"۔

بہار کے متعلق شاعر جو اشعار لکھتا، اُن میں "شاخِ گلہائے بہار" کی تعریف نمایاں طور پر نظر آتی۔ اس پر راجا شاعر کی طرف کن انکھیوں سے دیکھتا اور مسکراتا، اور شاعر بھی جواب میں مسکرا دیتا۔

پھر راجا اس سے پوچھتا کیا شہد کی مکھی کا صرف یہی کام ہے کہ بہار کے دربار میں بھنبھناتی اور گاتی رہے؟ شاعر جواب دیتا "نہیں بلکہ شاخِ گلہائے بہار سے شہد چوسنا بھی اُس کا کام ہے"۔

اس پر راجا کے دربار میں سب لوگ ہنستے اور کہتے ہیں شاہزادی اجیتا بھی یہ دیکھ کر ہنسا کرتی کہ اس کی خادمہ نے شاعر کا نام اپنے نام سے وابستہ ہو جانے دیا ہے۔ منجری دل ہی دل میں خوش ہوتی۔

اسی طرح دنیا میں جھوٹ اور سچ کی آمیزش ہوتی رہتی ہے اور جو کچھ خدا بناتا ہے انسان آرائش کے لئے اُس میں اپنی طرف سے اضافہ کر دیتا ہے۔

خالص صداقت صرف ان نغموں میں تھی جو شاعر کی زباں پر رواں ہوتے۔ اس کے نغموں کا موضوع کیا تھا؟ ــــــ وہ درد جس کا آغاز ازل سے ہُوا، اور وہ مسرّت جو تا ابد برقرار قرار رہے گی۔ کرشن محبت کا دیوتا اور رادھا اس کی محبوبہ۔ ازلی و ابدی مرد اور عورت۔ یہی تھا اس کے نغموں کا موضوع۔ شاہ سے لے کر گدا تک کا دل ان نغموں کی صداقت کا معترف تھا۔ شاعر کے نغمے ہر شخص کی زبان پر جاری تھے۔ بادِ برشگال کی ہلکی سی سنسناہٹ چاند کی کرنوں کی ذرا سی جھلک، فضا کو اس کے گائے ہوئے نغموں سے معمور کر دیتی۔ اور مکانوں کی کھڑکیوں میں، کھلے میدانوں میں، کشتیوں میں، عام گزرگاہوں میں، ہزاروں زبانوں پر اس کے نغمے رواں ہو جاتے۔

اسی طرح ہنسی خوشی زمانہ گزرتا رہا۔ شاعر شعر سناتا، راجا سنتا، لوگ تعریف کرتے منجری دریا کو جاتے ہوئے شاعر کے کمرے کے پاس سے گزرتی ــــــ بالاخانے کی چلمنوں میں سے کسی کا پرتو متحرک نظر آتا اور دُور سے ننھے ننھے طلائی گھنگروؤں کی صدا سنائی دیتی۔

انہیں دنوں جنوب کی طرف سے ایک اور شاعر اپنے کمال کے نشے میں سرشار کوس لمن الملک بجاتا ہوا اقلیم شعر کی تسخیر کو روانہ ہُوا۔ وہ امرپور کی راج دھانی میں راجا نارائن کے دربار میں بھی حاضر ہوا، اور تخت کے سامنے با ادب استادہ ہو کر اس نے راجا کی مدح میں ایک شعر پڑھا۔ راستے میں وہ تمام درباروں کے شعرا کو مقابلے کی صلا دے چکا تھا اور اس مہم میں ہر جگہ مظفر و منصور ہوتا رہا تھا۔

راجا نے اُسے اعزاز و اکرام سے سرفراز کیا اور اس کی آمد پر دلی مسرت ظاہر کی۔

اس پر پنڈراک (شاعر) نے ایک پُرغرور انداز میں کہا "مہاراج میں مقابلہ چاہتا ہوں" ہما جائے دربار کے شاعر شیکھر کو معلوم نہ تھا کہ شعر کا مقابلہ کس طرح ہوگا۔ وہ رات بھر نہ سو سکا۔ شہرۂ آفاق پنڈراک کا بھاری بھرکم ڈیل ڈول، اس کی نوکیلی کٹار کی سی ناک اور اس کا تبختر مجسم سر۔۔۔ شانے کی طرف جھکا ہوا، تمام شب اس کی آنکھوں میں پھرتا رہا۔

صبح شیکھر کانپتے ہوئے دل کے ساتھ دربار میں داخل ہوا۔ لوگ کثرت سے جمع تھے شاعر نے سر جھکا کر مسکراتے ہوئے چہرے سے اپنے حریف کا خیر مقدم کیا۔ پنڈراک نے بھی جواب میں سر کو ایک ہلکی سی جنبش دی۔ پھر اپنے مداحوں اور حاشیہ نشینوں کے حلقے کی طرف معنی خیز نظر ڈالی۔

شیکھر نے بالاخانے کی چلمنوں پر نظر ڈالی اور پھر سر جھکا کر دل ہی میں دل میں کہا "میری ملکہ اگر آج کا معرکہ میرے ہاتھ رہا تو تیرا ارجمند نام سورج کی طرح چمکے گا۔

نوبت بجنے لگی اور ہجوم "مہاراج کی جے" پکارتا ہوا کھڑا ہو گیا۔ راجا سفید شاہانہ لباس پہنے خراماں کمرے میں داخل ہوا اور تخت پر بیٹھ گیا۔

پنڈارک کھڑا ہوا اور اُس وسیع ایوان میں بالکل خاموشی طاری ہو گئی۔ وہ سر اٹھائے، چھاتی پھیلائے، اپنی گرجتی گونجتی ہوئی آواز سے راجا نارائن کی شان میں مدحیہ اشعار پڑھ رہا تھا۔ اُس کے الفاظ سمندر کی موجوں کی طرح محل کی دیواروں سے ٹکراتے تھے اور یوں معلوم ہوتا تھا کہ سننے والوں کی پسلیوں سے متصادم ہو کر ان میں بھی کھڑکھڑاہٹ پیدا کر رہے ہیں۔ جس ہنرمندی سے اُس نے نارائن کے نام کو مختلف معانی کا جامہ پہنایا اور اس کے حرف حرف کو متعدد مجموعوں کے اندر اپنے شعروں کے جال میں پھانسا، اس کو دیکھ کر سامعین مبہوت و دم بخود رہ گئے۔

پنڈارک کے بیٹھ جانے کے بعد ایک عرصے تک اُس کی آواز محل کے لاتعداد ستونوں کے درمیان لہرا لہرا کر گونجتی رہی اور ہزاروں خاموش دلوں پر ایک خاص کیفیت طاری رہی دور دوان پنڈت جو دُور دُور کے دلیسوں سے چل کر آئے تھے۔ اپنے داہنے ہاتھ اٹھا کر چلائے۔ "دھن ہو!!!"

راجا نے شیکھر کے چہرے پر ایک نظر ڈالی۔ شاعر نے جواب میں اپنی درد و کرب سے بھری ہوئی آنکھیں اٹھا کر ایک لمحے کے لئے اپنے آقا کی نظر سے نظر ملائی اور پھر ایک چوکڑی بھولے ہوئے ہرن کی طرح کھڑا ہو گیا۔ اُس کا چہرہ زرد تھا اور اس پر عورتوں کی سی شرم طاری تھی۔ اس کا نوخیز اور نازک چھریرا بدن کسی تنبورے کے کھنچے ہوئے تار سے مشابہ نظر آتا تھا جو خفیف سے خفیف مس پر بھی بلند آہنگ نغمے پیدا کر دینے پر آمادہ ہو۔

ابتدا میں اس کی آواز دھیمی تھی، اور اُس کا سر جھکا ہوا تھا۔ اُس کے چند پہلے الفاظ سنے بھی نہ گئے۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ اُس نے اپنا سر بلند کیا اور اس کی صاف اور شیریں آواز ایک لرزتے ہوئے شعلے کی طرح آسمان کی طرف اٹھنے لگی۔ اُس نے شاہی خاندان کے شاندار کارناموں کا تذکرہ کرتے ہوئے زمانے کی قدامت کی دھندلی فضاؤں کو چیر کر ان درخشاں روایات کا سلسلہ خاندان کے ابوالآباء تک پہنچا دیا، اور پھر پشت بہ پشت فقید المثال شجاعت اور عدیم النظیر سخاوت کے قصے بیان کر کے اس نے ان کارناموں کا سلسلہ موجودہ عہد سے لا ملایا۔ اُس نے راجا پر اپنی نظریں جما دیں اور شاہی خاندان کی جو محبت لوگوں کے دلوں میں پوشیدہ تھی اس کے نغموں کے جادو سے خوشبو کی طرح پھیل کر تخت کے گرد ہار باندھنے لگی۔ جب وہ کانپتے ہوئے جسم کے ساتھ اپنی جگہ پر بیٹھا اُس کی زبان پر یہ الفاظ تھے "آقا میں لفظی ہیر پھیر اور حروف کے گھوم گھماؤ میں ہار سکتا ہوں لیکن تیری محبت میں شکست نہیں کھا سکتا"

سننے والوں کی آنکھیں آنسوؤں سے تر ہو گئیں اور پتھر کی دیواریں جے جے کے نعروں سے گونج اٹھیں۔

سر کی ایک پر شکوہ جنبش اور حقارت آمیز تبسم کے ساتھ عام جذبات کے اس جوش کی تضحیک کرتے ہوئے پنڈارک نے کھڑے ہو کر بھری مجلس کے سامنے یہ سوال پیش کیا "دنیا میں الفاظ سے برتر اور کیا چیز ہے"؟ یکایک دربار پر دوبارہ وہی خاموشی طاری ہو گئی۔

پھر اپنے علم و فضل کی معجزانہ نمائش کے بعد اُس نے ثابت کیا کہ 'لفظ' ہر چیز سے مقدم ہے 'لفظ' خدا ہے۔ اُس نے مقدس کتابوں کے حوالوں کا ایک انبار لگا دیا اور اس طرح ایک بہت بڑا خیالی مندر تعمیر کیا جس میں لفظ کا سنگھاسن زمین و آسمان کی ہر چیز سے بلند بنایا گیا۔ اب اُس نے کڑک کر پھر ایک بار وہی سوال دہرایا۔ "ہاں دنیا میں الفاظ سے برتر اور کیا چیز ہے؟"

اُس نے اپنے ارد گرد ایک پر غرور نگاہ ڈالی، لیکن کسی شخص کو اس کا مدِ مقابل بننے کی ہمت نہ ہوسکی، آخر وہ اُس شیر کی طرح جو شکار سے خوب سیر ہو کر پیٹ بھر چکا ہو۔ آہستگی کے ساتھ اپنی جگہ پر بیٹھ گیا۔ پنڈتوں نے دھن ہو! دھن ہو! کی آواز بلند کی۔ راجا حیرت سے خاموش تھا اور شیکھر شاعر فضل و کمال کے اس محیر العقول مجسمے کے سامنے اپنے آپ کو بالکل ہیچ اور بے حقیقت محسوس کر رہا تھا۔ آخر دربار اُس دن کے لئے برخاست ہوا۔

دوسرے دن شیکھر نے اپنا ترانہ گا کر ابتدا کی۔ اس کے نغموں میں اُس دن کا بیان

میں لہرائے تھے، اور گوپیاں اور اہیرنیاں اچرج کر رہی تھیں کہ یہ کون بجنتری ہے
اور یہ مدھ بھرے من موہنے راگ کانوں میں کہاں سے آ رہے ہیں۔ کبھی سوچتیں کہ
پربت کی چوٹیوں پر متوالے بادل ہی جھوم جھوم کر گا رہے ہیں۔ پریم رس کی الوپ لہریں
تھیں جو جانے پورب میں سورج دیوتا کے ہردے سے اُٹھتیں اور ملاپ کے منوہر سندیسے
سناتی ہوئی کسی برہ کے مارے کی دکھ بھری آہیں بن کر پچھم میں جا گرتیں۔ تارے یوں دکھائی
دیتے جیسے اسی سارنگی کے کان ہیں جس نے نیند کے ماتوں کے سپنوں کو بھی راگ سے
بھر دیا تھا۔ چاروں کھونٹ راگ ہی راگ سنائی دیتا تھا۔ کھیتوں اور پھلواڑیوں میں،
اجاڑ سڑکوں اور اندھیری گلیوں میں، آکاش کی پگھلتی ہوئی نیلاہٹ اور گھاس کی کانپتی
ہوئی ہریالی میں راگ ہی راگ تھا۔ اُن سب کو اچنبھا ہو رہا تھا کہ یہ کیا بھید ہے۔
اس دن اُن کے ہردے میں جو چاؤ اُٹھ رہے تھے اُن کا اس لوک کی کسی بولی میں سمجھانا
ان کے لئے کٹھن تھا۔ اُن کے نینوں میں آنسو بھر بھر آئے اور اس دُکھ بھرے سنسار سے
اُن کے من اچاٹ ہو گئے۔ ان کو مر کر مٹ جانے کی چاہ ہو گئی کہ سو برس جینے پر بھی
انت مرنا ہے۔

شیکھر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو رہا تھا۔ راجا اور اُس کا دربار، اور پنڈارک اور اُس
سے مقابلہ کچھ بھی اُسے یاد نہ تھا۔ وہ اپنے خیالات کے درمیان تنہا کھڑا تھا، جو اُن پتوں
کی طرح جنہیں بادِ بہار میں جھونکے آ رہے ہوں اُس کے گرد لرزتے اور سرسراتے
تھے اور اس کی زبان پر بانسری کا راگ جاری تھا۔ اس وقت اُس کے دماغ میں ایک
ایسی عورت کا تصور تھا جو ایک پرتو سے صورت پذیر ہوتی تھی۔ اور کسی طلائی خلخال
کے ننھے ننھے گھنگروؤں کی دھیمی دھیمی جھنجھناہٹ کہیں دور سے اس کے کانوں میں آ
رہی تھی۔

آخر وہ اپنی جگہ بیٹھ گیا۔ اس وقت سامعین کے جسم کا رُواں رُواں ایک ناقابلِ فہم
سرور کی درد انگیز کیفیت سے لرز رہا تھا۔ یہ کیفیت جتنی پُراسرار تھی اتنی ہی گہری بھی
خود فراموشی کے عالم میں لوگ شاعر کو داد دینا بھی بھول گئے۔ جب جذبات کا یہ
مدوجزر ذرا دھیما ہوا پنڈارک نے مبارزطلبی کے جوش میں کھڑے ہو کر اپنے حریف کو
صلا دی کہ سامنے آ کر اس عاشق کی تعریف بیان کرے اور بتائے کہ اس کی محبوبہ کون
تھی۔ اُس نے اِردگرد ایک پُرغرور نگاہ ڈالی اور اپنے شاگردوں کی طرف دیکھ کر
مسکرایا۔ پھر دوبارہ اُس نے سوال کیا "ہاں بتاؤ کرشن، عاشق اور رادھا معشوقہ کون؟"
اس کے بعد خود اُس نے ان لفظوں کا مادہ بتانا شروع کیا، اور شرح و بسط کے [illegible]
[illegible] کر متعدد مفہوم بیان کئے۔ اس نے اپنے [illegible] دکھلائے ہوئے سامعین کے سامنے [illegible]

سطح گم کر دینے والی ہنرمندی کے ساتھ الہیات کے مختلف پیچ در پیچ مسائل بیان کئے۔ پھر وہ ان ناموں کے ایک ایک حرف کو دوسرے حروف سے الگ کرتا اور اپنی بے پناہ منطق سے تجزیہ کرتے کرتے اس کی خاک اڑا دیتا جس سے دوبارہ وہ اس لفظ کو پیدا کر کے اسے ایک ایسے نئے مفہوم کا جامہ پہناتا جو اس سے قبل کسی بڑے سے بڑے ماہر علم اللسان کے تصور میں بھی نہ آیا تھا۔

پنڈتوں کے دلوں میں ہیجان برپا تھا۔ وہ بے اختیار تحسین آفرین کی پر جوش آوازیں بلند کر رہے تھے۔ اور باقی لوگ بھی اس مغالطے میں گرفتار ہو کر کہ آج ہم نے اپنی آنکھوں علم کی حیرت انگیز قوت سے سرا یزدۂ حقیقت کی آخری دھجیاں بکھرتی دیکھ لی ہیں، پنڈتوں کی ہاں میں ہاں ملا رہے تھے۔ "علم" کے اس عقل فرسا مظاہرے کو دیکھ کر وہ اتنے محظوظ ہوئے کہ وہ یہ سوچنا بھی بھول گئے کہ آخر ان باتوں میں حقیقت کا کوئی شائبہ بھی ہے یا نہیں۔

راجا حیرت و استعجاب میں گم تھا۔ فضا میں موسیقی کا گمان بھی باقی نہ رہا تھا۔ سبزے کے فرش کی جگہ پتھروں کی سڑک نے لے لی تھی اور شعریت کو "حقیقت" کے کھردرے پن نے کچل ڈالا تھا۔

لوگوں کو اقلیم ادب کے اس بے پروا خرام دیو کے سامنے جو ہر قدم پر مشکلات کو بے محابا روندتا چلا جاتا تھا اپنا شاعر کل کا بچہ معلوم ہونے لگا۔ اس وقت ان پر ظاہر ہوا کہ جو نظمیں شیکھر لکھتا ہے وہ بالکل سیدھی سادھی ہوتی ہیں اور وہ اگر چاہیں تو خود بھی ویسی نظمیں لکھ سکتے ہیں۔ وہ دل میں کہتے۔ اس کی نظمیں بالکل بے کار ہوتی ہیں نہ ان میں کوئی دقت ہوتی ہے، نہ جدت اور نہ اُن سے کوئی فائدہ حاصل ہوتا ہے۔

راجا نے نظر بھر کر اپنے شاعر کی طرف دیکھا اور اُسے ایک آخری کوشش کے لئے آمادہ کرنا چاہا۔ لیکن شیکھر نے کچھ خیال نہ کیا اور خاموش بیٹھا رہا۔ آخر راجا ناراض ہو کر تخت سے اٹھا اور اپنے گلے سے موتیوں کا مالا اتار کر پنڈارک کو پہنا دیا۔ محل مسرت کے نعروں سے گونج اٹھا۔ بالا خانے میں خفیف سی ہلچل پیدا ہوئی اور کپڑوں کی سرسراہٹ اور طلائی گھنگروؤں کی دھیمی دھیمی آواز سنائی دی۔ شیکھر اُٹھا اور ایوانِ شاہی سے باہر نکل گیا۔

چاند زوال پذیر تھا اور رات تاریک تھی۔ شاعر نے اپنی نظموں کے مسودے الماری سے نکالے اور زمین پر ان کا ڈھیر لگا دیا۔ ان میں سے بعض اس کی بہت پرانی نظمیں تھیں جن کو وہ تقریباً بھول چکا تھا۔ اس نے چند اوراق کو الٹ پلٹ کر دیکھا۔ اب اُسے وہ بالکل بے کار نظر آئے ـــــ محض الفاظ اور طفلانہ خیالات کے مجموعے۔

اُس نے ان اوراق کو پھاڑ کر پرزے پرزے کر دیا، اور پھر یہ الفاظ کہتے ہوئے انہیں دہکتی ہوئی آگ میں جھونک دیا۔ "اے حسن! میں اپنا سب کچھ تجھ پر قربان کرتا ہوں۔ اس حقیر اور بےکار زندگی میں تیری محبت کی آگ کئی سال تک میرے سینے میں بھڑکتی رہی ہے۔ اگر یہ زندگی سونا ہوتی تو آج آزمائش کی آگ سے کندن بن کر نکلتی۔ لیکن آہ یہ پاؤں تلے روندی ہوئی خشک گھاس سے بھی زیادہ بےحقیقت ہے اور اب مٹھی بھر راکھ کے سوا اس کا کوئی بھی نشان باقی نہ رہے گا۔"

رات زیادہ تاریک ہوتی گئی۔ شیکھر نے اپنے مکان کی کھڑکیوں کے پٹ کھول دیئے اور اپنے بستر کو گل شبو، گل داؤدی اور گل یاسمن سے ڈھک دیا۔ یہ اس کے چاہیتے پھول تھے۔ پھر جس قدر چراغ اُس کے گھر میں موجود تھے۔ وہ سب جمع کر کے اُس نے اپنے شبستان میں روشن کر دیئے۔ اس کے بعد اُس نے شہد میں کسی زہریلی بوٹی کا رس ملایا اور اس کو پی کر اپنے بستر پر لیٹ گیا۔

دروازے سے باہر سڑک پر طلائی خلخالوں کے گھنگروؤں کی چھم چھم سنائی دی اور ہوا کے ساتھ کمرے میں ایک بھینی بھینی خوشبو داخل ہوئی۔

شاعر نے آنکھیں کھولے بغیر کہا "میری ملکہ آخر تمہیں اپنے غلام پر رحم آ گیا اور تم اُس سے ملنے کے لئے آ گئیں؟"

جواب میں ایک رسیلی آواز سنائی دی "ہاں میرے شاعر میں آ گئی ہوں۔"

شیکھر نے آنکھیں کھول دیں اور اپنے پلنگ کے قریب ایک عورت کا پیکر دیکھا۔

شاعر کی آنکھیں دھندلی اور بےنور ہو رہی تھیں۔ اُسے یوں معلوم ہوا کہ وہ عورت جو ایک پرتو سے صورت پذیر ہو کر اس سے قبل اُس کے دل کے مقدس مندر میں چھپی چھپی رہتی تھی اب اس آخری ساعت میں اُس کو دیکھنے کے لئے باہر آ گئی ہے۔

لڑکی نے کہا "میں شہزادی اجیتا ہوں۔"

شاعر انتہائی کوشش کے ساتھ اپنے بستر پر اُٹھ کر بیٹھا

شہزادی نے نرمی سے اُس کے کان میں کہا۔ "مہاراج نے تم سے انصاف نہیں کیا۔ میرے شاعر مقابلے میں تمہیں کامیاب رہے، اور اس کامرانی پر میں تمہیں جےمال پہنانے آئی ہوں۔"

پھر اس نے اپنے گلے سے پھولوں کا ہار اتار کر شیکھر کو پہنا دیا۔ شاعر بستر پر پیچھے کو گرا اور موت نے اُسے اپنی آغوش میں لے لیا۔

رابندرناتھ ٹیگور

سازِ شکستہ سے خطاب

نہیں احسان کشِ گوشِ سماعت داستاں تیری خموشی تیری اے سازِ شکستہ ہے زباں تیری

وہ نغمے جو اجالا رُوح کی گہرائیوں کا تھے وہ نغمے جو سہارا عشق کی تنہائیوں کا تھے

وہ نغمے جو نیا جادو فضاؤں میں جگاتے تھے وہ نغمے رقص میں جو زہرۂ فطرت کو لاتے تھے

وہ نغمے جو پیامِ دردِ عالم کو سناتے تھے وہ نغمے جو دلوں میں اک نئی ہلچل مچاتے تھے

جو نغمے نفسِ انسانی کو خاکستر بناتے تھے جو نغمے عبد کو معبود کے نزدیک لاتے تھے

کہاں ہیں آج وہ نغمے کہاں ہے آج وہ جادو کہاں ہیں آج وہ آہیں کہاں ہیں آج وہ آنسو

مگر اک نغمۂ خاموش تجھ میں اب بھی باقی ہے صراحی تیری خالی ہے مگر تو اب بھی ساقی ہے

ترے خاموش نغموں کی حقیقت میں سمجھتا ہوں کہ میں بھی سازِ دل میں نغمۂ خاموش رکھتا ہوں

کسی کے حُسن نے اس ساز پر کچھ گیت گائے ہیں کسی کی یاد سے یہ تار اکثر تھرتھرائے ہیں

مگر اب مسکنِ نغمہ مرا دل ہو نہیں سکتا سرور و عیش کی دنیا میں ہرگز کھو نہیں سکتا

یقیں ہے مجھ کو یہ آواز اک دن با اثر ہو گی کسی کا قلب دھڑکے کسی کی آنکھ تر ہو گی

ترے سوزِ دروں کو یہ جہانِ سرد سمجھے گا
مرے خاموش نغمے بھی کوئی بے درد سمجھے گا

ظہور الحسن خان ارزش ایم اے

آزاد ——— ایک مرقع نگار

انسان کو جب زمین پر نیابت و خلافتِ الٰہی کا منصبِ جلیل عطا ہوا تو اس کے ساتھ اُسے وہ بیشتر قوے بھی ارزانی ہوئے جو اب تک ذاتِ خداوندی سے خاص تھے۔ انہی میں تخلیق کی قوتِ عظیم تھی کہ خالقِ سبع سماوات کی صفتِ اوّلین کا درجہ رکھتی تھی اور اسی اعتبار سے خلیفۃ اللہ کی خصوصیت اُوسے قرار پائی۔ اور لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْ اَحْسَنِ تَقْوِیْم اور من احسن من اللہ صبغۃ کا ارشادِ ربانی اور God Created Man in his Own Image کا اعلائے آسمانی دراصل اسی حقیقتِ کبریٰ کا اظہار تھا کہ انسان کو زمین پر آسمان کی بادشاہت کے قیام کے لئے جو قوتیں اور صلاحیتیں عطا کی گئیں، وہ کیا بہ اعتبارِ رُوح، اور کیا بہ لحاظِ ترکیب و رنگ اُنہی قوائے جلیلہ سے ماخوذ تھیں، جنہیں خود خداوندِ جل و علےٰ کی ذاتِ بے نہایت سے منسوب و مخصوص ہونے کا شرف حاصل ہے۔ انہی قوے میں، جیسا کہ میں نے عرض کیا، قوتِ تخلیق درجۂ اولیت رکھتی ہے اور پھر اس قوت کا وہ پہلو جو تخلیقِ حُسن اور تخلیقِ خیر سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے دیگر پہلوؤں سے بمراتب اعلیٰ و افضل ہے، عین اُسی طرح جس طرح خود خالقِ کائنات کے منصوبۂ تخلیق میں حُسن اور خیر اس کے باقی تمام عناصر پر حاوی اور مسلط ہیں۔

اَلْحَمْدُ لِمَنْ صَوَّرَ حُسْنًا وَّجَمَالًا   وَالشُّکُوْرُ لِمَنْ قَدَّرَ خَیْرًا وَّخَبَالًا

اور حضرات! انسان اس زمین پر محض نیابتِ خداوندی کا منصب لے کر نہیں آیا تھا، بلکہ وہ استادِ ازل کا شاگرد بھی تھا۔ علّم الاسماء کے ارشادِ ربانی سے محض اشیاء کا تعارف مراد نہیں تھا بلکہ وہ معرفتِ تام تھی جس سے خداوندِ قدوس نے آدم کا سینہ روشن کر دیا اور پھر یہ روشنی مرورِ ایام کے ساتھ آدم کے بیٹوں کے سینوں میں برابر منتقل ہوتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ فنون نے جنم لیا۔ اور ابنِ آدم جو ہزارہا سال سے برابر اُس سبق کو دہرا رہا تھا جو اُسے ازل کے روز ارزانی کیا گیا تھا، بالآخر اس قابل ہو گیا کہ قدرت کی نگارشِ عظیم اور نقوشِ جمیل کو خود اپنے نقش و نگار میں منتقل کرے اور پھر انہی تخلیقات کے جمال و فروغ میں اپنے قلب کی تسکین اور ذہن کی آسودگی تلاش کرے۔ فنونِ لطیفہ کے ارتقاء کی داستان اسی ایک مختصر گذارش میں سمٹ کر سما گئی ہے۔ انسان استادِ اوّل

کا شاگردِ رشید ہے اور اُس کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اُس کی نقل اُستاد کی اصل سے اس قدر قریب ہو جائے کہ نقل پر اصل کا گمان ہونے لگے۔
چنانچہ تمام فنونِ لطیفہ میں کمال وعروج کا یہی معیار مقرر ہے کہ فن اپنی تخلیق میں فطرت کا عکاس اور حقیقت کا ترجمان ہو۔
انسان کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ وہ اپنے فن کے نمونوں کو فطرت کے نمونوں سے ملا دے اور فطرت کے تاثرات اُس کے مظاہر میں جھلکتے ہیں، انہیں نمایاں کر کے چشمِ تماشا کی روشنی کا سامان بہم پہنچائے۔ اور یہ کلیہ فنونِ لطیفہ کی ہر صنف میں، عام اس سے کہ وہ مصوری ہو یا صنم تراشی، موسیقی ہو یا شاعری، تمثیل نگاری ہو یا اداکاری، پوری توانائی اور شدت سے جاری و ساری ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ اپنے عجزِ اظہار کی وجہ سے فن کی اِس کلاسیکی روایت سے منکر ہوں اور اظہار کی نارسائی کو فنِ مجرد اور خیال کی آدرگی کو حسنِ تخیل کا نام دیتے ہوں لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ہمیں تصویروں میں وہی تصویر سب سے زیادہ پسند آتی ہے۔ جس کی نسبت گمان ہو کہ ابھی بولنے لگے گی۔ ہمیں مجسموں میں وہی مجسمہ کمالِ فن کا مظہر محسوس ہوتا ہے جو اپنے اصل سے انتہائی مطابقت رکھتا ہو، ہمیں کہانیوں میں وہی کہانی بھاتی ہے جو افسانہ ہوتے ہوئے بھی حقیقت کی منطقی کڑیوں سے مربوط ہو اور اُس میں مبالغے کا کوئی جھول اور تصنع کی کوئی آمیزش نہ ہو، اور ہمیں بات بھی وہی پسند آتی ہے جو غالبؔ کے الفاظ میں ہمارے سودائے جستجو اور تسکینِ یافت کی سرمایہ دار ہو ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

دوسرے الفاظ میں، اِسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسان طبعی طور پر فطرت کے جلووں اور اُس کے اسرار دونوں کا جویاں ہے اور جہاں اُسے ان پر ذرا سی گرفت حاصل ہو جاتی ہے۔ وہ ایک بے نام تسکینِ یافت سے بدرجۂ غایت محظوظ ہوتا ہے، اور انسانی لغات میں اسی تلاش اور یافت کا نام فن کی نمود اور اُس کا تاثر ہے۔
چنانچہ فن کی جملہ اصناف میں سے تصویر کشی، اور تمثیل کاری، خواہ وہ خطوط اور رنگوں میں اظہار پائے یا الفاظ اور حرکات میں، انسان کے دل و دماغ سے قریب ترین ہے اور انسانی روح کی بالیدگی بھی بیشتر اسی نوعِ فن کی کرشمہ سازیوں کی مرہون رہی ہے۔ دنیا کے ابتدائی مذاہب کی نمود سے لے کر فن و ادب کی تازہ ترین فتوحات تک چلے آئیے، آپ ہر منزل اور ہر گام پر انسان کو تصویر اور تمثیل کے طلسم میں

مقید اور فطرت کی کامیاب نقالی کے سحر سے مسحور پائیں گے۔ فطرت انسان کے ساتھ آنکھ مچولی کا ایک غیر مختتم اور لازوال کھیل کھیل رہی ہے، وہ اُسے بارہا اپنے جمال جہاں آرا کے کسی گوشے کی جھلک دکھا کر چھپ جاتی ہے اور یہ کھلنڈرا سب کچھ بھول کر اُسے دیوانہ وار تلاش کئے جاتا ہے اور جب کبھی اور جہاں کہیں اُسے پھر سے دیکھ لیتا ہے، ایک خندۂ مسرّت زا اور ایک تسکین لاانتہا سے اُس جلوۂ گریزاں کو اسیر کرنے کی ایک بے پایاں کوشش کرتا ہے اور یاد رکھنا چاہئے کہ فن اسی سعیٔ ناتمام اور اسی کوشش بے پایاں کا دوسرا نام ہے۔

ہمارے کلاسیکی فنون میں ڈرامے کے فن کو جو اہمیت اور عظمت حاصل ہے، اُس کی بنیاد میں انسان کی اسی جبلّت پر قائم ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، انسان طبعی طور پر خود اپنا جویاں ہے۔ اور مادرِ فطرت اس کی تلاشِ ذات میں اُس کی انگلی پکڑ کر اس کی رہنمائی کرتی ہے۔ کہ درحقیقت انسان کا اپنے آپ کو تلاش کرنا بھی فطرت ہی کے جلووں اور اُس کے اسرار کا سراغ لگانا ہے۔ اقبال نے شاید اسی لئے شیکسپیئر کے متعلق کہا تھا کہ:۔

حفظِ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا
رازداں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا

مگر فطرت اپنے بھید کہاں تک چھپائے گی۔ اُس کے شوخ اور لاڈلے بچے اُس کے آنچل سے کھیل کر، اُس کی آغوش میں چھپ کر، اُس کے سینے سے لگ کر، اُس کے مُنہ سے کان لگا کر اُس کے من کے بھیدوں اور اُس کے مُکھ کے بولوں سے کچھ نہ کچھ پا ہی لیتے ہیں، اور اگر اور کچھ نہیں تو اُس کی موہنی مورت کو اپنے من میں اس طرح بسا لیتے ہیں کہ جب کبھی آنکھیں کھولتے ہیں، تو اُسی کا سُندر روپ سامنے آ جاتا ہے، وہ اسے خود بھی دیکھتے ہیں، دوسروں کو بھی دکھاتے ہیں اور اُسے خطوط و رنگ یا الفاظ کا جامہ پہنا کر آئندہ نسلوں کے لئے یادگار بھی چھوڑ جاتے ہیں۔ آزادؔ مادرِ فطرت کے ایک ایسے ہی لاڈلے بچے تھے، اور انہوں نے فطرت کے جمال جہاں آرا کے جو نقوش اپنی یادگار چھوڑے ہیں وہ اُن کے مرقعے ہیں جن میں اُنھوں نے اس کے ہزارہا جلووں کو ہماری چشم تماشا کے لئے بے نقاب کیا ہے۔

انسانی فنون میں ڈراما کو اسی لئے سب سے زیادہ قبول اور اہمیت حاصل ہے کہ وہ انسان کی فطری زندگی کے حرکت کرتے ہوئے مرقعے پیش کرتا ہے اور ڈرامے کا ناظر اُس کی رفتار کے ساتھ اپنے آپ کو ہم قدم اور اس کے زیر و بم اور نشیب و فراز کے ساتھ خود اپنے دل کی دھڑکنوں کو ہم آہنگ پاتا ہے لیکن

اسی طرح ادب کی وہ اصناف جو زندگی کو کاغذ کے صفحات پر منعکس کرتی اور حرکت میں لاتی ہیں، قبول اور بقا دونوں کی سب سے زیادہ حق دار ہیں۔ اُردو شعر و ادب کے بیسیوں تذکرے لکھے گئے، اور شاید تحقیق و تنقید کے اعتبار سے اُن میں سے بعض آزاد کے تذکروں سے بہتر ہیں، لیکن جو قبولِ عام تذکرۂ آبِ حیات کو عطا ہوا اور بقائے دوام کے جو آثار اس سے ملزوم ہیں، وہ کسی اور تذکرے کو نصیب نہ ہوئے۔ وجہ اُس کی صاف ظاہر ہے۔ آبِ حیات کے قبول اور بقا کا راز یہی ہے کہ وہ اُردو کے شعر و ادب کا ایک ایسا زندۂ جاوید مرقع ہے جو اُس کے ارتقا کی کم و بیش دو صدیوں کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے اور دنیائے شعر و ادب کی جو شخصیتیں ان دو سو برس میں اُبھریں، پروان چڑھیں اور ہماری زبان و ادب پر اثر انداز ہوئیں، وہ آج بھی اس مرقعِ بے نظیر کے اوراق میں ہنستی، بولتی، چلتی پھرتی اور اپنے [illegible] کو روشن کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

کم و بیش یہی کیفیت دربارِ اکبری کی ہے۔ بڑے سائز کے ساڑھے آٹھ سو صفحات میں آزاد نے عہدِ [illegible]ی کو اس انداز سے دوبارہ زندہ کیا ہے کہ کتاب کا ناظر کچھ عرصے کے بعد اپنے آپ کو خود اس دَور کا ایک انسان اور مغلیہ ہندوستان کا ایک باشندہ سمجھنے لگ جاتا ہے اور رفتہ رفتہ آزاد کے مرقعوں کے افراد سے دوستی، ہمدردی یا مخاصمت اور دشمنی کے تعلقات بھی قائم کر لیتا ہے۔

یہ اس صاحبِ فن کا کمال تھا کہ ایسی بے مثال تمثیل کاری اور مرقع نگاری سے ایک پورے عہد کے عہد کو زندہ کر دیتا تھا۔ جزویات پر اُس کی نگاہ ایسی گہری اور قابو ایسا مضبوط ہے کہ ان کی ترتیب سے جو فضا وہ [illegible] کرتا اور جن شخصیتوں سے اس فضا کو زینت بخشتا ہے۔ وہ اپنی کیفیت اور رنگ اور [illegible] اور حرکت سے نقل کو اصل سے ملا دیتی ہیں۔ آزاد اس اعتبار سے اُردو کا اوّلین مرقع نگار ہے کہ اُس نے اپنی ہر سطح کی ادبی تخلیقات کو، عام اس سے کہ وہ نظم میں ہوں یا نثر میں، تاریخ سے منسوب ہوں یا ادب سے، مشاہدے کی زمین ہوں، یا تخیل کی، مرقعوں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اور ان میں ایسے حیات افروز رنگ بھرے ہیں کہ بعض اوقات حقیقی زندگی کے رنگ بھی ان کے سامنے ماند پڑ جاتے ہیں۔

حضرتِ آزاد کی مرقع نگاری، جیسا کہ میں نے عرض کیا، کچھ آبِ حیات اور دربارِ اکبری تک ہی محدود نہیں ہے، بلکہ آپ ان کی لکھی ہوئی بچوں کی پہلی کتاب سے چلئے اور ان کے دورِ جنوں کی نگارشات تک چلے آئیے۔ آپ تصاویر کے ایک ہجوم میں گم ہو کر رہ جائیں گے ـــ ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے، باپ حقہ پی [illegible] کے لئے مرقع نگاری کا جو شاہکار پیش کرتا ہے اُس سے

وہ ادب پارہ بہ لحاظِ روح کچھ زیادہ مختلف نہیں جو مثلاً نیرنگِ خیال کے دربارِ شہرت عام و بقائے دوام میں جہانگیر کی آمد کا منظر یوں سامنے لاتا ہے۔

"اس کے بعد ایک اور بادشاہ آیا جو اپنی وضع سے ہندو راجا معلوم ہوتا تھا وہ خود مخمور نشے میں چور تھا، ایک عورت صاحبِ جمال اس کا ہاتھ پکڑے آتی تھی اور جدھر چاہتی تھی پھراتی تھی۔ وہ جو کچھ دیکھتا تھا اسی نور کے جمال سے دیکھتا تھا اور جو کچھ کہتا تھا اسی کی زبان سے کہتا تھا۔ اس پر بھی ہاتھ میں ایک جزو کاغذوں کا تھا اور کان پر قلم دھرا تھا۔ یہ سانگ دیکھ کر سب مسکرائے۔ مگر چونکہ دولت اس کے ساتھ تھی اور اقبال آگے آگے اہتمام کرتا آتا تھا۔ اس لئے بدمست بھی نہ ہوتا تھا، جب نشے سے آنکھیں کھلتی تھیں تو کچھ لکھ بھی لیتا تھا۔ وہ جہانگیر تھا اور بیگم نورِ جہاں تھی۔"

یا پھر آبِ حیات کے پانچویں باب کی تمہید کا یہ ٹکڑا ملاحظہ فرمائیے کہ تمثیل کے کوزے میں تنقید کے دریا کو سمائے ہوئے ہے!

" دیکھنا! وہ لالٹین جگمگانے لگیں۔ اٹھو، اٹھو، استقبال کرکے لاؤ۔ اس مشاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کا سرمہ ہوئے۔ اس میں دو قسم کے باکمال نظر آئیں گے۔ ایک وہ کہ جنھوں نے اپنے بزرگوں کی پیروی کو دین و آئین سمجھا۔ یہ ان کے باغوں میں پھریں گے۔ پرانی شاخیں زرد پتے کاٹیں چھانٹیں گے اور نئے رنگ نئے ڈھنگ کے گلدستے بنا بنا کر ان سے طاق و ایوان سجائیں گے۔ دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں اڑائیں گے۔ اور برجِ آتش بازی کی طرح اس سے رتبۂ عالی پائیں گے۔ انہوں نے اس ہوا سے بڑے بڑے کام لئے مگر یہ غضب کیا کہ گرد و پیش جو وسعتِ بے انتہا پڑی تھی، اس میں سے کسی جانب میں نہ گئے۔ بالا خانوں میں سے بالا بالا اڑ گئے۔ چنانچہ تم دیکھو گے کہ بعض بلند پرواز ایسے اوج پر جائیں گے، جہاں آفتاب تارا ہو جائے گا۔ اور بعض ایسے اڑیں گے کہ اڑ ہی جائیں گے۔ وہ اپنے آئین کا نام خیال بندی اور نازک خیالی رکھیں گے، مگر حق یہ ہے کہ شاعری ان کی ساحری اور وہ خود اپنے وقت کے ساحری ہوں گے۔ ساتھ اس کے صاحبِ اقبال ایسے ہوں گے کہ انہیں پرستش کرنے والے بھی ویسے ہی ہاتھ آئیں گے۔ ان بزرگوں کی نازک خیالی میں کچھ کلام نہیں، لیکن اتنا ہے کہ اب تک مضمون کا پھول اپنے حسنِ خداداد کے جوبن سے فصاحت کے چمن میں لہلہاتا تھا۔ یہ اس کی پنکھڑیاں لیں گے اور ان پر موقلم سے ایسی نقاشی کریں گے کہ بے عینک کے نہ دکھائی دے گی۔ اس خیال بندی میں یہ صاحبِ کمال اس قدرتی لطافت کی بھی پرواہ نہ کریں گے، جسے تم حسنِ خداداد کہو

ہو، کیونکہ اُن کی صنعت بے اس کے اپنا رنگ نہیں دکھا سکتی۔
پہلے بزرگ گرد وپیش کے باغوں کا پتّا پتّا کام میں لا چکے تھے۔ اب نئے پھول کہاں سے لاتے۔ آگے جانے کی سڑک نہ تھی اور سڑک نکالنے کے سامان نہ تھے، ناچار اسی طرح اُستادی کا نقارہ بجایا اور ہم عصروں میں تاجِ افتخار پایا۔ یہ آخری دَور کی مصیبت کچھ ہماری ہی زبان پر نہیں پڑی۔ فارسی کے متقدّمین کو اس کے متاخرین سے مطابق کر لو۔ شعرائے جاہلیت کا متاخرین عرب سے مقابلہ کر لو۔ انگریزی اگرچہ میں نہیں جانتا مگر اتنا جانتا ہوں کہ اس کے متاخرین بھی اس درد سے نالاں ہیں۔ پس معلوم ہوا کہ زبان جب تک عالمِ طفولیت میں رہتی ہے، شیر و شربت کے پیالے لنڈھاتی ہے۔ جب پختہ سال ہوتی ہے تو خوش بُو عرق اس میں ملاتی ہے، تکلف کے عطر ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتی ہے۔ پھر سادگی اور شیریں ادائی تو خاک میں مل جاتی ہے، ہاں دواؤں کے پیالے ہوتے ہیں، جس کا جی چاہے، پیا کرے ــ"

اور اب لگے ہاتھوں دربارِ اکبری، کہ بے شمار تصویروں کا مرقّعِ عظیم ہے، اس کی ایک چھوٹی سی مگر شوخ تصویر دیکھتے چلئے: "دلّی کو خدا مغفرت کرے۔ ہر بادشاہ کو یہی شوق رہا ہے کہ اس شہر میں شان و شکوہ کا جلوس دکھاؤں۔ شیرشاہ بادشاہ ہوا تو اس نے بھی وہاں آ کر جشن کیا۔ شام کے وقت مصاحبوں کے ساتھ جریدہ سوار ہوا اور بازار میں نکلا کہ سب کو دیکھے اور اپنے تئیں دکھائے۔ دو بڑھیاں اشراف زادی فلک کی ماری دن بھر چرخہ کاتا کرتی تھیں شام کو سوت بیچ لایا کرتی تھیں۔ اس وقت وہ بھی برقع اوڑھ کر نکلی تھیں۔ سواری کی آمد آمد سُن کر کنارے کھڑی ہو گئیں کہ نئے بادشاہ کو دیکھیں۔ شیرشاہ گھوڑے پر سوار، باگ ڈھیلی چھوڑے آہستہ آہستہ چلے جاتے تھے۔ ایک نے دوسری سے کہا بُوا۔ تم نے دیکھا؟ دوسری بولی، ہاں بوا دیکھا پہلی بولی کہ دلہن کو دُلہا ملا۔ مگر بوڑھا بلا۔ شیرشاہ بھی پاس پہنچ چکا تھا۔ اُس نے سن لیا۔ جھٹ سینہ اُبھارا اور باگ کھینچ کر گھوڑے کو گُدایا۔ خدا جانے عربی تھا یا کاٹھیاواڑی۔ اچھلنے کودنے لگا۔ دوسری بڑھیا بولی۔ اے بُوا۔ وہ تو بڈھا بھی ہے اور مسخرا بھی!"

ممکن ہے کہ تاریخ کے بعض خشک مزاج اُستاد کہیں کہ آبِ حیات کی طرح آزاد نے یہاں بھی لطائف کے طوطا مینا اُڑائے ہیں، لیکن نظرِ انصاف سے دیکھا جائے تو کسی عہد کی فضا اور معاشرت کی تصویر کھینچنے میں اگر مورخ کو اس انداز کے طوطا مینا بھی اُڑانے پڑیں تو یہ کچھ گراں پرواز ثابت نہیں ہوتے بلکہ اس سے متعدد گراں پایہ سماجی کوائف دستیاب ہوتے ہیں۔

نثر کی طرح آزاد کی نظم نے بھی اُسے مرقع نگاری کے بیش بہا مواقع بہم پہنچائے ہیں۔ بلکہ میری ناچیز رائے میں اُس کی متاعِ نظم کی پوری قیمت مرقع نگاری ہی کی مرہون ہے۔ پھر اگر غور سے دیکھا جائے تو نظم اپنی اثر آفرینی میں زیادہ تر تصویر کشی ہی کی دستِ نگر ہوتی ہے خواہ یہ جذبات کی تصویر کشی ہو یا مناظر کی آزاد نے اپنے شعری مرقعوں میں دونوں طرح کی تصاویر شامل کی ہیں اور حق یہ ہے کہ ان میں مصوری کا حق ادا کر دیا ہے۔

وقت کی کمی اور اس مقالے کی حدود مجھے اس بات کی اجازت نہیں دیتیں کہ میں اپنے شوق کے مطابق کلامِ آزاد سے اپنی اس گزارش کے ثبوت بہم پہنچاؤں اس لئے فقط ایک آدھ مثال پر ہی اکتفا کروں گا —— جن صاحبوں نے انیسویں صدی کے آخری ثلث کی نظم نگاری کا مطالعہ کیا ہے، اُن پر اچھی طرح عیاں ہو گا کہ اس عہد کی نظم نگاری کی بنیادیں جذباتِ عالیہ، مکارمِ اخلاق اور مناظرِ قدرت پر رکھی گئی تھیں اور انجمنِ پنجاب کے شاعروں نے اس رجحان کو بڑی تقویت پہنچائی تھی۔ کرنل ہالرائڈ کے اس مشاعرے کے لئے اور شعراء کے علاوہ حالی بھی نظمیں لکھتے تھے اور آزاد بھی۔ اور اتفاق سے بعض دفعہ دونوں اُستاد اپنی مشقِ طبع کے لئے ایک ہی مضمون انتخاب کرتے تھے۔ چنانچہ ایک بار حُبِّ وطن کے موضوع پر حالی اور آزاد دونوں نے دو مثنویاں لکھیں، جو نہایت مقبول ہوئیں اور آج تک ہمارے بعض طالبعلموں کی زبان پر جاری ہیں، اگرچہ شاید ہم لوگ انہیں بھول چکے ہیں۔

آزاد کا مرتبہ اُردو کے انشاپردازوں میں بے مثال ہے، مگر اس میں کلام نہیں کہ حالی شاعر کے طور پر بحیثیتِ مجموعی اُن سے بہت آگے ہیں۔ لیکن بات حُبِّ وطن کی مثنویوں سے چلی تھی۔ حالی نے جو مثنوی لکھی وہ اپنی جگہ بہت عمدہ، بہت منطقی اور بہت معقول تھی۔ لیکن یہ اوصاف سہ گانہ تو ایک اچھے مضمون میں بھی پائے جاتے ہیں اور میری ناچیز رائے میں اس کے بیشتر حصے ایک دلکشا نظم کی بہ نسبت ایک باقافیہ مضمون سے زیادہ مناسبت رکھتے ہیں۔ ذرا دیکھئے، شاعر یہ بتا رہا ہے کہ ایک عام شخص کی حُبِّ وطن کی اصل کیفیت کیا ہے:-

اے دل اے بندۂ وطن ہشیار   خوابِ غفلت سے ہو ذرا بیدار
او شرابِ خودی کے متوالے   گھر کی چوکھٹ کے چومنے والے
نام کیا ہے اسی کا حُبِّ وطن؟   جس کی تجھ کو لگی ہوئی ہے لگن
کبھی بچوں کا دھیان آتا ہے   کبھی یاروں کا غم ستاتا ہے
یاد آتا ہے اپنا شہر کبھی   لو کبھی اہلِ شہر کی ہے لگی
نقش ہیں دل پہ کوچہ و بازار   پھرتے آنکھوں میں ہیں در و دیوار

کیا وطن کی یہی محبت ہے
یہ بھی اُلفت میں کوئی اُلفت ہے

اس میں انساں سے کم نہیں ہے درند
اس سے خالی نہیں چرند و پرند

کہتے حُبِ وطن اسی کو اگر
ہم سے حیواں نہیں ہیں کچھ کمتر

اور آگے چل کر وہ حُبِ وطن کے متعلق اپنا مثالی نظریہ پیش کرتے ہیں —— اسی مضمون پر آزاد نے بھی طبع آزمائی کی ہے اور حالی ہی کی طرح ایک عام انسان کی حُبِ وطن کی کیفیت دکھائی ہے، مگر یوں دکھائی ہے:۔

دلّی کہ جو ہمیشہ سے کانِ کمال ہے
جو با کمال اس میں ہے وہ بے مثال ہے

اک شخص واں ستار نوازی کی جان تھا
پُر جان سے عزیز تھا دلّی کو جانتا

آیا دکن سے خلعت و زر اُس کے واسطے
اور نقد بہرِ زادِ سفر اُس کے واسطے

ہر چند منہ تو دلّی سے موڑا نہ جاتا تھا
پر ہاتھ سے یہ مال بھی چھوڑا نہ جاتا تھا

مطلب یہ ہے کہ بعد بہت قیل و قال کے
اسباب سارا راہِ سفر کا سنبھال کے

دلّی کو یہ بھی چھوڑ کے سوئے دکن چلے
پر جیسے چھوڑ کر کوئی بلبل چمن چلے

پہنچے مگر ابھی تھے دربراج گھاٹ پر
جو دفعتہً نظر پڑی دریا کے پاٹ پر

دریا کی لہریں دیکھ کے لہرایا اُن کا دل
اور دلّی چھوڑتے ہوئے بھر آیا اُن کا دل

منہ پھیر کر نگاہ جونہی شہر پر پڑی
جلوہ دکھاتی مسجدِ جامع نظر پڑی

تب وہ پیامبر کہ جو آیا دکن سے تھا
اور اُن کو لے چلا وہ چھڑا کر وطن سے تھا

دیکھا نگاہِ یاس سے اور اُس سے یہ کہا
پیچھے چلیں گے بیلے مگر یہ تو دو بتا

ایسی تمہارے شہر میں جمنا ہے یا نہیں
منہ دیکھ کر وہ اُن کا ہنسا اور کہا نہیں

پھر سوئے شہر اشارہ کیا اور یہ کہا
مسجد بھی اس طرح کی دکھا دو گے واں بھلا

وہ شخص مسکرایا کہ یہ کیا سوال ہے
اس خانۂ خدا کا تو ثانی محال ہے

ہے اپنی طرز میں نرالی جہان سے
اُتری زمیں پہ اس کی شبیہ آسمان سے

یہ بات اُس کی سنتے ہی چیں بر جبیں ہوئے
اور بولے خیر ہے کہ روانہ نہیں ہوئے

جمنا نہیں ہے مسجدِ جامع جہاں نہیں
سنتے ہو اے میاں ہمیں جانا وہاں نہیں

اپنے دکن کو آپ روانہ شتاب ہوں
پر اس چمن کو چھوڑ کے ہم کیوں خراب ہوں

لو گاڑی اپنی تو بھی میاں گاڑیبان پھیر
گر اب پھرے نہ یاں سے تو قسمت کا جان پھیر

ہم اپنی دلّی چھوڑ دکن کو نہ جائیں گے
گریاں بہت نہ کھائیں گے تھوڑا ہی کھائیں گے

اور پھر عمومیت کی طرف یوں گئے ہیں کہ

اے دوست یہ تو دوستیٔ سنگ و خشت ہے
یہ دوستی تو خوب نہیں بلکہ زشت ہے

حُبِ وطن اسے نہیں کہتے کہ گھر رہیں
بچوں کے منہ کو چومتے شام و سحر رہیں

ہے کوئی گود میں کوئی گردن کا ہار ہے
بی بی کہیں میاں کو بہت مجھ سے پیار ہے

روئیں سفر میں دوست کہیں یار کے لئے   اور گاہ سیر کوچہ و بازار کے لئے

آپ نے ملاحظہ فرمایا، صغرٰے کبرٰے ایک ہے، نتیجہ بھی یکساں ہی برآمد کیا گیا ہے، لیکن حالی کی مجرد نگاری اور آزاد کی مرقع نگاری کے فرقِ باہم نے تاثر میں کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے۔ وجہ وہی ہے: ایک آپ کے ذہن سے ذرا تکلیف فرمائی کی درخواست کرتا ہے، دوسرا زندگی کی ایک چلتی پھرتی بولتی چالتی تصویر آپ کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ آپ کی فطرت کسے قبول کرے گی، یقیناً اُسے جو خود اُس کی تصویر ہے۔

اور اب چلتے چلتے آزاد کی مرقع نگاری ایک اور نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔ اس کے بعد میں آپ سے رخصت چاہوں گا۔

نظم کا عنوان ہے نو طرز مرقع اور اس کا خیال انگریزی کی مشہور نظم اکسیلسیئر سے ماخوذ ہے۔ لیکن دیکھئے آزاد نے فکرِ مغرب کو اُپنے الفاظ کے جال اور مرقعے کے رنگوں میں کس طرح اسیر کیا ہے۔ نظم کے آٹھ نو بند ہیں مگر میں صرف ایک دو پیش کروں گا۔

پھیلا تھا منہ ابھی نہ شبِ تیرہ فام نے   اک پیر مرد تجربہ کار آیا سامنے
پیری کی برف سے تھا اُسے تن بدن دیا   موئے سپید نے بندی پیرہن دیا
بولا کہ اے جوان عجب کالی رات ہے   اور وقت وہ کہ رات ہے یا حق کی ذات ہے
سنسان جنگل اور درختوں کی سائیں سائیں   چاروں طرف پہاڑ ہیں ہیں دوڑتی بلائیں
طوفان برق سر پہ کھڑا ہے تلا ہوا   ہے یہ درہ کہ موت کا منہ ہے کھلا ہوا
مانا کہ لطف عیش و طرب پر نظر نہیں   جاتا کہاں ہے، موت کا بھی تجھ کو ڈر نہیں
یہ سن کے نکلا شعلہ دلِ نوجوان سے   گویا ستارہ ٹوٹ پڑا آسمان سے

اور اس نے دی کڑک کے صدا ہاں بڑھے چلو

تھی رات رنگ ابھی رُخِ عالم پہ پھیرتی   گو مشک اڑاتی تھی کہیں عنبر بکھیرتی
کیا جانے ہم نکل کے کدھر سے کدھر گئے   دیکھا کہ جاڑے زور سے اپنے اتر گئے
موسم بھی معتدل ہے ہَوا ہے ہلک گئی   خوشبو کا ہے یہ حال کہ دنیا جھلک گئی
پانی کی جس پہاڑ سے آوازیں آ رہی   جو زیر و بم کے دَور سے ہیں سر ملا رہی
ناگاہ آئی ایک پری ناز سامنے   کی رمز گل سے بلبلِ رنگیں کلام نے
جاتے ہو ایسے وقت میں کس کام کے لئے   آرام کیجئے، رات ہے آرام کے لئے
دیکھا پری کو اس نے مگر چشم ناز سے   اور پاس ہو کے نکلا عجب سوز و ساز سے

پھر اتنا مسکرا کے کہا ہاں بڑھے چلو

تبدیل جب کہ نور سے رنگِ سحر ہوا   اک مدرسے کے آگے سے اُس کا گذر ہوا

تھا پاس اک خرابۂ مسجد پڑا ہوا
مُلّا تھا اس میں بر سرِ منبر چڑھا ہوا

تھا ہر طرف کو داعیِ تقریر کیفیتا
اور دوزخ و بہشت کی تصویر کھینچتا

زورِ تصور پہ تھا دلوں کو لبھا رہا
دوزخ دکھا کے خلقِ خدا کو ڈرا رہا

تھے لوگ اس کی باتوں پہ مدہوش ہو رہے
اور معتقد تھے سب ہمہ تن گوش ہو رہے

دیکھا جو نوجواں کو اس مردِ پیر نے
اپنی لکیر پیٹی پرانے فقیر نے

یعنی کہ آؤ خلد کا نقشہ دکھائیں ہم
بیٹھو کہ تم کو عرش کے اوپر اڑائیں ہم

بولا جواں کہ اب وہ زمانے گذر گئے
وہ رات ہو چکی وہ فسانے گذر گئے

اور سب سے پھر اشارہ کیا ہاں بڑھے چلو

میرا عقیدہ ہے کہ آزاد نے نظم و نثر دونوں میں بے مثال مصوری کی ہے اور اگر وہ اتفاقِ زمانہ سے شاعر نہ بنتا اور اُسے ذرا مختلف حالات میسر آ جاتے تو اس کی افتادِ طبع اُسے ایک بے مثال مصور بنا دیتی اور کون جانتا ہے کہ وہ مشرق میں مانی و بہزاد کا نام پھر سے روشن کرتا۔ ہاں ہماری زبان ایک بہت بڑے پیکر گر اور ایک عظیم مرقع نگار سے ضرور محروم ہو جاتی مگر ایسا بھی ہوتا کہ

ع ۔ بحر گر بحر نہ ہوتا بیاباں ہوتا

[یوم آزاد کی تقریب پر سینیٹ ہال لاہور میں پڑھا گیا]

صلاح الدین احمد

کلامِ آرزوؔ

دل بھر آیا جو عدو کا بھی سہارا ٹوٹا
آنکھ سے اشک گرا چرخ سے تارا ٹوٹا

ہم کو اتنا بھی رہائی کی خوشی میں نہیں ہوش
ٹوٹی زنجیر کہ خود پاؤں ہمارا ٹوٹا

کام جب ختم ہو بے کار ہے پھر آلۂ کار
کٹتے ہی عمرِ رواں سانس کا آرا ٹوٹا

منحصر ڈوبنا کشتی کی تباہی پہ نہیں
پاؤں ساحل پہ دھرا تھا کہ کگارا ٹوٹا

آرزوؔ اشک رُکے ڈوب پسینے کے چلے
اٹھا طوفان جو بہتا ہوا دھارا ٹوٹا

آرزوؔ لکھنوی

پھولوں سے

یہ سنہرے، سُرخ، آبی، کاسنی شاداب پھول
جن سے ہیں نکہت کے فوارے رواں خوش آب پھول

جب سے ان کو رکھ گیا مالی مرے گلدان میں
ہر طرف سے گھر گیا خوشبو کے اک طوفان میں

مسکراتا ہے کوئی، گردن ہلاتا ہے کوئی
اور اشارے کر کے پاس اپنے بلاتا ہے کوئی

اے مرے شاداب پھولو، خندۂ صبحِ نشاط
ہے خموشی بھی تمہاری داستانِ انبساط

کوئی سکھلا دے مجھے اے کاش تم سب کی زباں
تم سناتے میں سمجھ لیتا تمہاری داستاں

میں پجاری ہوں تمہارا، تم مری روحِ رواں
کچھ اشاروں ہی سے کہہ دو اپنی رنگیں داستاں

کیوں اُتر کر آئے ہو تم گلشنِ افلاک سے
کون دلچسپی تمہیں تھی جلوہ گاہِ خاک سے

کیوں ہوائے نرم میں بکھرائی اپنی داستاں
تتلیوں کو اور بھونروں کو بنایا راز داں

تم میں سے کچھ مسکراتے ہیں شبِ مہتاب میں
اور کچھ ہنستے ہیں صبحِ گلشنِ شاداب میں

رقص میں آتے ہو کیوں چھڑتا ہے جب سازِ نسیم
پھیل جاتی ہے تعطر ریز نغموں کی شمیم

کیا دلِ انساں سے بارِ غم ہٹانے آئے ہو
اس جہنم زار کو جنت بنانے آئے ہو

صرف اتنا ہی نہیں کچھ اور بھی کچھ اور بھی
تم بتا دیتے ہو ہم کو زندگی کے دَور بھی

مختصر وقفے میں جتنے راز تھے سمجھا گئے
مسکرائے نکہتیں برسائیں اور مرجھا گئے

مرزا عباس بیگ محشر

غزل

بیاں میں تیرے ہر طرزِ بیاں گم
فسانے میں مرے ہر داستاں گم

نہ ہم گم ہیں نہ تیرا آستاں گم
مگر کچھ سلسلہ ہے درمیاں گم

عجب اندازِ از خود رفتگی ہے
بھری محفل میں سب کے درمیاں گم

رہی [illegible] صحرا تیری منزل
ہوئے منزل بہ منزل کارواں گم

بہاریں دم بخود [illegible] گل سے
خیالِ خندۂ گل میں خزاں گم

رہی کچھ پردہ در پردہ تری بات
ہوئی کچھ داستاں در داستاں گم

زمیں جورِ فلک سے سر بہ زانو
غبارِ خاکیاں میں آسماں گم

روانہ کارواں، سالار ناپید
سفینہ بحر پیما، بادباں گم

فریب و دورِ وہمِ نارسائی
کبھی منزل، کبھی خود کارواں گم

گئی شب اہتمامِ ہاؤ ہو میں
کبھی میکش، کبھی پیرِ مغاں گم

ہوئے انجم سحر کی جستجو میں
مثالِ نکہتِ ابرِ رواں گم

انجم رومانی

ہمارے ادب کی موجودہ پستی

سوال کیا گیا ہے کہ ہمارے ادب کی موجودہ پستی کا ذمہ دار کون ہے؟
اس سوال میں کچھ مفروضات مضمر ہیں:
(۱) ہمارے ادب سے مراد پاکستان کا اردو ادب ہے۔
(۲) یہ ادب آج کل پست ہے۔ لیکن کبھی اس کا درجہ بلند تھا۔
(۳) اس پستی کا ذمہ دار کوئی فرد یا ادارہ یا افراد اور ادارات ہیں۔

اصل مسئلے پر غور کرنے سے قبل یہ بھی لازم ہے۔ کہ موجودہ پستی میں لفظ "موجودہ" کے مفہوم میں وقت کا کسی قدر تعین کر لیا جائے۔ مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ "موجودہ" کے مفہوم کو دو چار یا چھ سات سال سے کچھ زیادہ وسعت دے کر کم ازکم دوسری جنگ عالمگیر کے آغاز کے زمانے کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے۔ کیونکہ عوام کے لئے اور ادیبوں کے لئے جو عوام ہی میں شامل ہیں گزشتہ چودہ پندرہ سال نہایت کڑی آزمائشوں کے گزرے ہیں۔ اور ابھی یہ انقلابی دور گزر نہیں چکا۔

یہ دور سیاسی اور اقتصادی انقلابات کے ساتھ نہایت اہم ذہنی انقلابات کا دور بھی ہے۔ ان ذہنی انقلابات نے ہماری معاشرتی اقدار کی کایا پلٹ دی ہے۔ ادب اگر زندگی کا آئینہ ہے۔ تو یہ ناممکن تھا کہ پاکستان کا اردو ادب مادی اور روحانی زندگی کے ان اہم اثرات سے متاثر نہ ہوتا۔

سوال یہ ہے۔ کہ کیا اس تاثر نے واقعی ہمارے ادب کو پہلے کے مقابلے میں پست کر دیا ہے۔؟ اس بات کا کوئی دو ٹوک فیصلہ ذرا مشکل ہے۔ اگر قدیم مسلک کے نقاد اس تاثر کو پستی کا موجب قرار دیتے ہیں۔ تو نئے مسلک کے نقاد اسے سراسر بلکہ مجسم ترقی سمجھتے ہیں۔

نظر انصاف سے دیکھا جائے۔ تو ہمیں دونوں ہی طرف کچھ افراط و تفریط نظر آتی ہے اگر ایک طرف بعض نئے ادیب صرف پرانی ادبی و معاشرتی اقدار اور روایات کی پامالی کو ترقی ادب کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ تو دوسری طرف بعض پرانے ادیب بھی روایت پرستی کے صحیح مفہوم سے بالکل بے خبر نظر آتے ہیں۔ وہ ہر جدت کو بدعت قرار دیتے ہیں۔ اور ہر نیا تجربہ ان کے نزدیک مردود ہے۔ ایک بزرگ نے حال ہی میں مجھے فہمائش کرتے ہوئے ایک بڑا پُر لطف خط لکھا تھا۔ اس میں آپ جدید ادبی

کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔ "نظمِ آزاد ایک عجیب الخلقت چیز ہے۔ جس کا نہ کوئی سر ہوتا ہے، نہ پیر۔ یہ محض غیر مرتب اور پراں خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے جس میں نہ کوئی مرکزی خیال ہوتا ہے۔ اور نہ مصرعوں کا مفہوم آپس میں مطابقت رکھتا ہے۔ یہ بلا انگریزی کی تقلید سے پیدا کی گئی ہے۔"

آگے چل کر لکھتے ہیں "جہاں تک غزلوں کا تعلق ہے جو شاہراہ میرؔ۔ مومنؔ اور غالبؔ نے قائم کر دی ہے۔ اس سے بھٹک جانے کے بعد کوئی شاعر کامیاب نہیں ہو سکتا۔"

اس اقتباس کے پہلے حصّے سے خوب واضح ہو جاتا ہے کہ راقمِ خط کے دل میں نئی شاعری کے خلاف سخت تعصّب ہے۔ لیکن وہ بھول گئے ہیں، کہ خود غالب بھی جس کے وہ مداح ہیں، اپنی جدّت پرستی کے لئے اپنے معاصر بزرگوں کی ملامت کا ٹھیک اسی طرح ہدف بنا تھا۔ یہ ایک عام قاعدہ ہے کہ پہلی پشت کے اکثر لوگ ہمیشہ دوسری پشت کی جدّت پسندیوں کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ اس لئے شاید ہر عہد کے نئے ادیب غالبؔ کے ہم زبان ہو کر ہمیشہ ایسے لوگوں سے کہہ سکتے ہیں ؎

تو اے کہ محوِ سخن گستران پیشینی
مباش منکرِ غالبؔ کہ در زمانۂ تست

غالی روایت پرستوں کو یہ جان لینا چاہئے کہ غالبؔ، میرؔ یا مومنؔ کی روایت یہ نہیں کہ فقط قدماء کا تخیّل، قدماء کے جذبات، قدماء کی زبان، اور قدما کا اندازِ بیان اپنا لیا جائے۔ اگر غالبؔ میرؔ مومنؔ وغیرہم صرف یہی کام کرتے تو آج اُن کا نام لینے والا کوئی نہ ہوتا۔ اس کے برعکس ان کی روایت تو دراصل یہ ہے کہ ہم اپنے اپنے رنگ میں حتی الامکان انفرادیت اور جدّت پیدا کریں۔ اور یہ بھی پیشِ نظر رکھیں کہ پہلے کیا کچھ ہو چکا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے اس عہد کے ادب کو جو زیادہ تر نظم، غزل افسانے ناول اور غیر ملکی ادب کے تراجم پر مشتمل ہے، بحیثیت مجموعی سرے سے بالکل پست قرار دے دینا بے انصافی بھی ہے اور حقیقت ناشناسی بھی۔ مگر یہ تصویر کا صرف ایک پہلو ہے۔ جیسا میں نے ابھی کہا، دونوں طرف افراط و تفریط نظر آتی ہے۔ چنانچہ بعض نئے ادیب صرف پرانی ادبی و معاشرتی اقدار اور روایات کی بے محابا پامالی ہی کو ترقی ادب کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

ادب اور معاشرہ کا تعلق نہایت گہرا ہے۔ بلکہ یہاں تک کہا جا سکتا ہے کہ ایک جمی ہوئی اور پائدار معاشرت ہی اعلیٰ اور پائدار ادب کی تخلیق کر سکتی ہے۔ غالبؔ۔ حالیؔ

سید احمد خاں نذیر احمد وغیرہ کے دور تک ہماری پرانی معاشری اقدار قائم تھیں۔ اکبر اور اقبال کے عہد تک ان اقدار کی صداقت پر ہمیں پورا اعتقاد تھا۔ لیکن اسی عہد میں مغربی فلسفہ و سائنس کی تعلیم نے اور اس کے بعد ہمارے ادب میں مارکس اور لینن وغیرہ کے اقتصادی نظریات اور فرائڈ کے ذہنی تجزیات کے فروغ نے ہمارے دماغوں میں ایک ہیجان پیدا کر دیا۔ یہ ایک آتش فشاں تھا جس کے لاوے نے اُبل اُبل کر تمام گردوپیش کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

اس کے ساتھ ہی گزشتہ جنگِ عظیم کے پیدا کردہ سیاسی، معاشی اور معاشرتی بھونچالوں نے ہماری قدیم معاشرت کی تمام بنیادوں کو اکھاڑ پھینکا اور نوجوان طبقہ اپنے ماضی سے تقریباً بالکل بے گانہ ہو گیا۔ لیکن یہ صرف تخریبی عمل تھا۔ یعنی ایک معاشرہ کی بنیادیں تو تہ و بالا ہو گئیں لیکن اس کی جگہ کسی نئی معاشرت کی بنیادیں اب تک استوار نہیں ہو سکیں۔ ادب کے پودے کا بیج جڑ پکڑنے، پنپنے اور پھولنے پھلنے کے لئے ایک مسلمہ تہذیب و معاشرت کی زرخیز سرزمین کا محتاج ہوتا ہے۔ لیکن ہمارا ادب ایسی سازگار سرزمین سے محروم، ادھر میں معلق ہے۔ ایک روشن خیال اور تعلیم یافتہ خاتون کا ایک مضمون حال ہی میں میری نظر سے گزرا ہے جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کس طرح دیکھتے دیکھتے کچھ محسوس اور کچھ غیر محسوس طور پر ہمارے پڑھے لکھے طبقے کی زندگی قدیم معاشرتی اقدار کے آب و رنگ سے محروم ہو چکی ہے۔ اور چونکہ اجتماعی طور پر کوئی نیا رنگ بھی اپنا نہیں سکی، اس لئے اور زیادہ بے کیف ہو چکی ہے۔

وہ خاتون افسوس کرتی ہیں کہ موجودہ معاشرہ اسلامی معاشرہ نہیں ہے۔ اور لکھتی ہیں۔

> "آج پاکستانی گھروں میں بچہ کلمہ پڑھتا ہوا نہیں اُٹھتا۔ لوگ گرتے ہوئے بسم اللہ اور چھینکتے ہوئے الحمد للہ نہیں کہتے۔ بچوں پر چاروں قل اور آیۃ الکرسی دم نہیں کی جاتی۔ بلکہ مہذب سوسائٹی میں کسی کو معلوم بھی نہیں کہ کبھی ایسا بھی ہوتا تھا۔ اب لوگ قرآن مجید کو بے جزدان رکھتے اور بے رحل پڑھتے ہیں۔ ان کو یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ نامناسب ہے۔ ہمارے گھروں میں عید بقر عید کوئی تہوار پرانے طریقے سے نہیں منایا جاتا۔"

شاید ایسے ہی کسی احساس نے بہت پہلے حالی کو بھی یادگارِ غالب کے دیباچے میں پرانے ادیبوں کا ذکر کرتے ہوئے ماتمی انداز اختیار کر لینے پر مجبور کیا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ حالی کے عہد میں بھی ہماری معاشرت کے موجودہ تغیرات کی کم از کم صبح کاذب نمودار ہو چکی تھی۔ حالی نے اپنے متقدمین کے ذکر میں لکھا تھا "جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے۔

وہ سانچہ بدل گیا جس ہوا میں وہ پلے تھے وہ ہوا پلٹ گئی"۔

ان اقتباسات میں جس ذہنی انقلاب کا سراغ ملتا ہے۔ وہ پورا انقلاب بھی نہیں ہے بلکہ ہنوز صرف ایک ذہنی انتشار اور خلفشار ہے۔ پورا انقلاب تو جب ہو کہ ہم نئی مسلمہ اور ہمہ گیر معاشری روایات قائم کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔

ہماری اس ذہنی ناآسودگی اور افراتفری کو جنگ اور سیاسی انقلابات اور گزشتہ فسادات اور اُن کے معاشی نتائج کے ہنگاموں نے اور بڑھاوا دے دیا ہے۔ ہماری اعتقادی اور اخلاقی اقدار بھی تہ و بالا ہو رہی ہیں اور ہمیں کچھ نہیں سوجھتا کہ ہماری منزلِ مقصود کعبہ ہے یا ترکستان ہمارے ادیبوں کے لئے کوئی راہِ عمل معین نہیں ہے۔ اس لئے نئے ادب کے قصر کی تعمیر میں اُنہیں ایک دوسرے کا تعاون بھی حاصل نہیں ہے۔ ادیب کئی جماعتوں میں بٹ چکے ہیں جن کا باہمدگر کوئی تعلق ہے تو شاید محض حریفانہ۔

غالباً ورڈز ورتھ نے کہا تھا کہ اچھے ادب کی تخلیق کے لئے روحانی اطمینان اور آشتی کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاید آپ سب کو بھی میری طرح اس خیال سے اتفاق ہو گا کہ موجودہ حالات میں ہماری روح اِس اطمینان اور آشتی سے یکسر محروم ہے۔ لہٰذا میری رائے یہ ہے کہ ہمارا موجودہ ادب اگر افتادہ و درماندہ نظر آتا ہے تو اس کی بڑی ذمہ دار خود ہماری مدعا گم کردگی ہے جو ذہنی بے اطمینانی اور بدحواسی کے عالم میں ہمیں ہر سُو ہر طرف خیالی چھلاووں کے پیچھے بھگا رہی ہے۔ دوسرا کوئی خاص فرد یا ادارہ یا افراد اور ادارات خاص طور پر اور کلیتہً اس کے ذمہ دار نہیں ہیں۔ جزوی ذمہ داری ضرور بعض افراد و ادارات کے سر ڈالی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ ان تفصیلات کے ذکر کا موقع نہیں ہے۔ علاوہ ازیں بعض افراد یا ادارات محض طلبِ زر کے لئے جس قسم کا نام نہاد ادب بازار میں لاکر ڈال رہے ہیں اس کا ذکر غیر متعلق اُلجھنوں سے بچنے کے لئے موجودہ بحث سے خارج رکھنا ہی مناسب معلوم ہوتا ہے۔

میں آخر میں اتنا اضافہ اور کرنا چاہتا ہوں کہ موجودہ مشکلات سے ہمیں ہراساں نہ ہونا چاہیئے ہمارے موجودہ اور آئندہ ادیبوں کا کام مشکل ضرور ہے۔ لیکن یہ کام جتنا مشکل ہے اتنا ہی دلچسپ بھی ہے کیونکہ انہیں اپنی صالح قوتِ انتخاب کی پوری صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر اپنے اردگرد بکھرے ہوئے بُرے بھلے اس بے قیاس گڈمڈ مواد میں سے ایک نیا اور سب کے لئے دل پسند مشترک ادبی نصب العین وضع کرنا ہے اِس کارِ عظیم میں ہماری کامیابی ہی اُس ناگوار کیفیت کو ختم کر سکے گی جسے بعض لوگ ادبی جمود اور بعض لوگ ادبی انحطاط کا نام دیتے ہیں۔

بشکریہ ریڈیو پاکستان۔ لاہور

حامد علی خاں

کراچی سے لندن

انتظار اور عجلت اس عصر کا خاصہ ہے۔ کہیں موٹر کا انتظار ہے تو کہیں ریل گاڑی کا۔ جو خود سفر نہیں کر رہے ہوتے انہیں کبھی احباب کے پہنچنے کا انتظار ہوتا ہے۔ اور کبھی مہمانوں کا۔ جو خود حضر کو چھوڑ کر سفر کی ٹھان لیتے ہیں۔ انہیں وقت پر پہنچنے کی فکر رہتی ہے۔ انتظار اور عجلت کا ایک لامتناہی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ کبھی انتظار اور پھر عجلت اور کبھی عجلت کے بعد انتظار۔ یہ بات سفر کے طویل یا مختصر ہونے پر چنداں موقوف نہیں۔ سفر بہرکیف سفر ہے۔ روزمرہ کا سفر احساس کی شدت کو کم ضرور کر دیتا ہے مگر اسے مٹا نہیں سکتا۔ طیارے کا سفر اکثر علی الصبح شروع ہوتا ہے۔ خصوصاً جب اڑان دور کی ہو۔ کراچی سے یورپ جانے والے طیارے اسی فہرست میں شامل کئے جا سکتے ہیں۔ صبح صبح ناشتے کی طرف طبیعت راغب ہی نہیں ہوتی۔ البتہ اس خیال سے کہ راستے میں شاید کھانے کو کچھ میسر نہ آئے کچھ نہ کچھ کھانا ہی پڑتا ہے۔ اتنے میں اطلاع ملتی ہے کہ موٹر تیار ہے۔ سامان کو کئی بار غور سے گنا جاتا ہے کہ کوئی شے بھول نہ جائیں اور آپ فرودگاہ کو روانہ ہوتے ہیں۔

اگر آپ کراچی کی فرودگاہ سے واقف نہیں ہیں تو مدور ایوان (Circular Hall) میں پہنچ کر آپ کے لئے سمت قائم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ ایوان کا حدود اربعہ ظاہر ہونا شروع ہوتا ہے۔ مختلف جنسیت اور قوموں کے افراد موجود ہیں۔ دو چار سے نگاہیں ملیں اور ایک دو سے باتیں ہوئیں۔ کچھ فرودگاہ کے ضباط افسروں سے پوچھا اور کچھ اپنی طرح کے گھبرائے ہوئے مسافروں سے۔ شاید کوئی جانی پہچانی ہوئی صورت بھی نظر آ جائے۔ مگر بہت ممکن ہے کہ وہ بھی آپ کی طرح لاعلمی کے سمندر میں غوطہ زن ہو۔ آناً فاناً ایک باوردی صاحب تشریف لے آتے ہیں۔ اور آپ کے طیارے کا نام پوچھتے ہیں۔ "بہت بہتر۔ کانٹے پر تشریف لے چلئے۔ اپنا سامان بھی ساتھ رکھئے۔"

جن لوگوں نے دوران جنگ میں جنگی جہازوں یا طیاروں پر سفر کیا ہے۔ انہیں اس دن کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ عین وہی عجلت کا منظر۔ اکھڑی اکھڑی سی طبیعت۔ شاید سامان کا وزن زیادہ ہو۔ آپ سوچتے ہیں۔

"بیگم نے سامان تولا تو تھا۔ مگر کیا معلوم اس کانٹے میں اور اس میں کچھ فرق ہو۔ تو پھر زائد سامان یہیں پھینکنا پڑے گا؟"

اتنے میں ایک اور صاحب تشریف لاتے ہیں۔ اپنا نام اور کام بتانے کے بعد نہایت [illegible] دیری

سے فرماتے ہیں ۔

"بھئی میرے پاس دو سیر وزن زیادہ ہے ۔ آپ کے پاس جگہ تو نہیں ہوگی؟"

آپ سوچنے کی کوشش کرتے ہیں مگر تحت الشعور سے کوئی شے کہتی ہے ۔

"خیال رکھنا کہیں ممنوع اشیاء تمہارے سر نہ تھوپ دے ۔ اور پھر جیل کی ہوا کھاتے پھرو ۔"

اور آپ نیم گھبراہٹ کے لہجے میں انکار کر دیتے ہیں ۔

وزن کرنے کے کمرے کے اندر دو تین کارکن بیٹھے ہیں ۔ ان میں سے ایک آپ کے ہاتھ میں دو پرچیاں دیتا ہے جن کے ساتھ تاگا بندھا ہے ۔ ایک کا رنگ زرد ہے دوسری کا سبز ۔ ہدایت ہوتی ہے کہ زرد پرچی اس سامان کے ساتھ باندھیے جو آپ کو دوران سفر استعمال کرنا ہے ۔ اور سبز پرچی اس سامان کے ساتھ جس کی آپ کو راستے میں ضرورت نہیں پڑے گی ۔ جو صاحب آپ کو دو سیر وزن دینا چاہتے تھے وہ پوچھتے ہیں ۔

"اوورکوٹ اور برساتی کا کیا کیا جائے ؟"

"انہیں اپنے بازو پر ہی رکھئے ان کا وزن آپ کے وزن میں شامل کیا جائے گا ۔"

"شکریہ"

اور انہوں نے نہایت پھرتی سے ایک بقچہ کھول کر اس میں سے دو ڈبے نکالے اور انہیں اوورکوٹ کی دونوں جیبوں میں ٹھونس دیا ۔ اور ساتھ ہی ایک عبا بھی نکال کر بازو پر ڈال لی ۔ بغیر پوچھے آپ کی نظر استفسار کا جواب بھی دیتے ہیں ۔

"ایک دوست کا صاحب زادہ انگلستان میں ہے ۔ انہوں نے مٹھائی لے جانے کو کہا تھا ۔ انکار کی صورت بن نہ آئی ۔ اچھا ہوا جو اوورکوٹ وغیرہ کو علیحدہ تولا نہیں جاتا ۔"

مجھے علی گڑھ کی پرانی روایات کا ایک قصہ یاد آگیا ۔ اور میں مسکرا دیا ۔ کہنے لگے ۔

"آپ مسکرائے کیوں ؟"

"ایک بات یاد آگئی ۔"

"کون سی ؟"

علی گڑھ کی تاریخ میں ایک شخصیت ہو گذری ہے ۔ جس کا نام شاید کسی نے نہ سنا ہو ۔ طالب علمی کے لحاظ سے تو مرحوم شاید ہی کبھی امتحان میں کامیاب ہوئے ہوں ۔ مگر ان کے نام کے ساتھ ایسے ایسے واقعات وابستہ ہیں جن سے ایک بلند پایہ دماغ کا پتہ ملتا ہے ۔ ایک بار سفر کر رہے تھے اور سامان زیادہ نکل پڑا ۔ ریل کے کارندوں نے زائد کرایہ وصول کرنے پر اصرار کیا ۔ ان کا جواب تھا کہ آخر پہننے کے کپڑے ہیں ۔ عین اسی طرح کے جس طرح کے میرے جسم پر ہیں ۔ جواب ملا ۔ جو کپڑے مسافر پہنے ہو ان کی اور بات ہے ۔ کہنے لگے ۔

"اچھا تو یوں ہی سہی"

اور صندوق کھول کر قمیص بالائے قمیص اور کوٹ بالائے کوٹ پہننا شروع کر دیا۔ جب صندوق خالی ہو گیا تو ٹھوکر مار کر کہنے لگے ۔

"لیجئے اسے تول لیجئے۔"

اس دوران میں بہت بڑا مجمع اکٹھا ہو گیا تھا۔ لوگ چاروں طرف ہنسی سے لوٹے جا رہے تھے۔ یہ قصہ سن کر میرے ہم سفر بھی ہنسی نہ روک سکے۔ کہنے لگے ۔

"بس! معاملہ آج بھی کچھ ایسا ہی ہے۔"

سامان تُل جانے کے بعد پاسپورٹ بھی لے لئے گئے۔ جب طیارے کے سب مسافروں سے فارغ ہو چکے تو ڈاکٹری سرٹیفکیٹ طلب کئے گئے۔ اس کے بعد کسٹم والوں سے سابقہ ہوا۔ اس متمدن اور مہذب دور میں اگر سفر کا کوئی پہلو نفرت انگیز ہے تو وہ کسٹم کی باز پُرس کا ماحول ہے۔ لوگ ممنوع اشیاء سے ناجائز نفع کے درپے ہو گئے ہیں جس کی وجہ سے پابندیاں بڑھا دی گئی ہیں اور اچھے خاصے انسان کو بھی پابندیوں کے پیدا کردہ ماحول کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک بار اس کمرے میں داخل ہو چکنے کے بعد مسافر نہ باہر جا سکتا ہے اور نہ کسی سے مل جُل سکتا ہے۔ سامان ایک قطار میں لانبی سی میز پر چُن دیا جاتا ہے۔ ہر ایک مسافر اپنے اپنے سامان کے سامنے ملزم کی سی صورت میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ کسٹم کے افسر ایک سرے سے شروع ہو کر دوسرے سرے تک دیکھ بھال کرتے جاتے ہیں۔ عموماً تلاشی نہیں لی جاتی اور ناجائز تکلیف دینے سے گریز ہی کرتے ہیں۔ مگر یہ سب اُن کی خوش اعتمادی پر منحصر ہے۔ سامان کی پڑتال کے بعد مسافر کا اپنے سامان سے کوئی واسطہ نہیں رہتا۔ سامان طیارے میں لاد دیا جاتا ہے اور مسافروں کو طیارے کے قریب ہی ایک حلقے میں کھڑا ہونے کے لئے کہا جاتا ہے جب طیارے کی روانگی کا وقت قریب ہو جاتا ہے۔ تو طیارے میں بیٹھنے کی اجازت دے دی جاتی ہے۔ وہاں پہنچتے ہی آج کل کی اصطلاح میں مسافر ہوائی میزبانہ (Air Hostess) کے سپرد ہو جاتے ہیں اور طیارہ ہوا کے دوش پر سوار ہو جاتا ہے۔

کراچی شہر کو کئی بار ہوا سے دیکھا اور ہر بار نیا ہی منظر آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ عموماً سفر کی سمت مختلف ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ہوا کا رخ بھی اور پھر کراچی شہر دن بدن بدلتا بھی تو جا رہا ہے۔ اس بار زیادہ تر مہاجر بستیاں نظر آ رہی تھیں۔ سفید، زرد اور مٹیالے رنگ کے پست قد مکانوں کی قطاروں کا لامتناہی سلسلہ۔ ایک نئی دنیا۔ نئے ولولے اور جوش خروش کی دنیا۔ اس نظارے سے نہ معلوم کون کون سے خیالات ذہن کی سطح پر آئے ہونگے۔ ایک نئی زندگی کا آغاز یوں تو دلکش ہوتا ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ جب دقتوں۔ صعوبتوں اور بادِ تند و تیز کی مخالفت کی طرف دھیان کیا جائے تو تگ و دو کی عظمت و حقیقت واضح ہوتی ہے۔ یہ جسم و جان کا رشتہ۔ یعنی سرزمین اور اس کے باشندوں کی متحدہ طاقت پہاڑوں کو چیر کر جوئے شیر سے صحراؤں کو سیراب کر سکتی ہے۔ اس شرط ہے کہ اتحاد ہو۔ یقین محکم ہو اور عمل میں کوتاہی نہ ہو۔ مشکلیں جتنی سنگین ہوں زندہ قوموں کی ہمت اُتنی ہی بلندیوں پر فائز ہوتی ہے۔

بہت جلد کراچی شہر آنکھوں سے اوجھل ہو چکا تھا۔ راستہ سمندر کے اُوپر سے ہو کر گذرتا ہے۔ چاروں طرف پانی ہی پانی تھا۔ نیلا اور سبز۔ بالائی سطح پُرسکون مگر زیرِ آب صرف قدرت ہی جان سکتی ہے کہ کتنی مخلوق بستی ہے یا وجود میں آ رہی ہے۔ انسان سمندر کے سینے پر اپنے جہاز چلاتا رہا ہے۔ وہ اس کی سطح کو چیر کر بھی سفر کرنے کے قابل ہو چکا ہے۔ اس نے سمندر کی فضا کو بھی اپنی گذرگاہ بنا لیا ہے۔ مگر دستِ انسان ابھی سمندر کی تہ سے خزانوں کو نہیں نکال سکا۔ شاید ایک دن وہ اس پر قادر ہو جائے۔ ذہن انسانی جب دست و بازو کو پوری طرح استعمال میں لاتا ہے۔ تو ان کی قوت خود عقل انسانی کو محو حیرت کر دیتی ہے۔ گیارہ بجے کے قریب طیارہ خشکی کے قریب آیا۔ اور ساتھ ہی انسانی پس ماندگی کے آثار بھی نظر آنے لگے۔ بھُورے رنگ کی زمین دُور سے نظر آئی۔ جُوں جُوں قریب ہوتے گئے۔ خشک اور بے آب و گیاہ صحرا کا رنگ نکھرتا گیا۔ در آخرش گیارہ بجے کے قریب شرجہ کی فرودگاہ پر طیارے نے پہلی بار آغوشِ زمیں کی پناہ لی۔

سفر مغرب کی سمت تھا۔ اس لئے گھڑیاں ڈیڑھ گھنٹہ پیچھے کی جا چکی تھیں ورنہ پاکستانی وقت کے مطابق ساڑھے بارہ کا معمول تھا۔ ہوائی کمپنی کی طرف سے بدمزہ سا چائے کا ایک پیالہ دیا گیا۔ چاہا کہ اپنی جیب سے کوئی چیز خرید لیں۔ مگر دوکاندار نے پاکستانی سکہ قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اس فرودگاہ کے بیشتر ملازم ہندوستانی ہیں اور شاید اسی لئے صرف ہندوستانی سکہ قبول کیا جاتا ہے۔ فرودگاہ کے قریب ہی سمندر کے کنارے شرجہ گاؤں ہے۔ مگر اتنا وقت نہیں ہوتا کہ مسافر گاؤں کو دیکھ سکیں۔ انتظار کمرے کی چھت سے دیکھنے کی کوشش کی مگر چاروں طرف سوائے ریت اور ہلکے سرخ رنگ کے ٹیلوں کے اور کوئی شے نہ تھی۔ اور تو اور گاؤں کے گرد و نواح میں بھی سبزے کا کہیں نام و نشان نہ تھا۔ یہاں بارش صرف موسم سرما میں ہوتی ہے۔ اور بہت کم مقدار میں۔ اگر بند بنا کر اس پانی کو روک لیا جائے تو ممکن ہے زمین آباد کی جا سکے۔ گاؤں کا ذریعۂ معاش ماہی گیری ہے۔ اس لئے اہل دہ کے لئے زراعت کی طرف رجوع کرنے کا بہت کم امکان ہے۔

گھنٹہ بھر کے قریب شرجہ میں ٹھہر کر طیارہ پھر دوش ہوا پر سوار ہوا۔ اور بغداد کا رخ لیا۔ راستہ میں گھڑیوں کو ایک گھنٹہ اور پیچھے کیا گیا۔ طیارے کی اڑان خلیج فارس کے اوپر سے ہوتی ہوئی جنوبی عراق سے گذری اور پھر صحرا کو عبور کیا۔ یہ خطہ ہمیشہ صحرا نہیں تھا۔ یہاں ایک زمانے میں نہروں کا جال بچھا ہوا تھا۔ ان نہروں کے نشان اب بھی ہیں۔ بلکہ جس زمین پر کسی زمانے میں آب پاشی ہوتی تھی۔ اور اس کے سینے پر گندم کے لہلہاتے ہوئے سنہری خوشے فضا کو گنگا جمنی لہروں سے سحر آگین بنایا کرتے تھے۔ وہاں آج موسم باراں میں دریا کے فاضل پانی سے دلدل بن جاتی ہے۔ اور موسم گرما میں جب یہ پانی خشک ہو جاتا ہے۔ تو صحرا اپنی پیاس کو مسافروں کے پیروں کے چھالوں سے بجھانے پر مجبور

ہو جاتا ہے۔ اگر اس خطے کا کوئی مصرف ہے تو یہی کہ موسم بہار میں جب اونٹوں اور بکریوں کے لئے کسی قدر چارہ مہیا ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی کوئی شکاری آہوئے آزاد خرام کی تلاش میں نظر آجاتا ہے ورنہ سوائے چرواہوں کے اس طرف اب کسی کا گزر نہیں ہوتا صحرا کو عبور کرنے کے بعد جب طیارہ دریا کے قریب ہوا تو آبادی کے آثار بھی ظاہر ہوتے۔ دریاؤں کے دونوں ساحل چند میل کی چوڑائی میں اب بھی آباد ہیں۔ نہروں کی طرف ایک بار پھر رجوع کیا جا رہا ہے زمین وافر ہی نہیں بلکہ زرخیز بھی ہے اور منتظر ہے کہ دستِ انسانی ایک بار پھر کوہ کنی کرے۔ اور اس کے پیاسے ہونٹوں کی خشکی کو پانی کی نمی سے دور کرے۔ اور ان مٹیالے ہونٹوں سے سبزہ و گل کی پھلجھڑیاں برسنے لگیں۔ سبزہ و گل کی فراوانی شاید بارانِ رحمت میں بھی فراوانی پیدا کر دے۔ اور یوں یہ خطہ ایک بار پھر رشک صد گلزار بن جائے۔

ڈیڑھ دو بجے کے قریب بغداد پہنچے۔ فرودگاہ کشادہ و وسیع ہے۔ انتظار کمرہ خاصہ بڑا ہے۔ ساتھ ہی دفتر اور طعام کمرہ ہے۔ آرام و آسائش کے لحاظ سے جگہ اچھی ہے مگر صفائی اور نفاست میں ترقی کی ضرورت ہے۔ عراقی عملہ کے ارکان وہاں موجود تھے۔ نہایت خندہ پیشانی سے پیش آئے۔ یہ بغداد تھا۔ وہی بغداد جو اپنے زمانے میں متمدن دنیا کا مرکز رہ چکا ہے۔ جہاں سے علم و ہنر کے موتی حاصل کرنے کے لئے چین اور مراکش تک کے طالبانِ علم جوق درجوق جمع ہوا کرتے تھے۔ فرودگاہ کے قریب ہی ہارون رشید کی چہیتی بیگم کا مقبرہ ہے۔ جو اس عہد زریں کی یادگار ہی نہیں بلکہ ایک درخشاں مستقبل کی طرف بھی دعوتِ فکر دے رہا ہے۔ اس سرزمین کی تہ میں موجودہ دور کی طاقت کی کنجی ہے۔ یہ جہاز یہ طیارے۔ یہ ریل گاڑیاں اور اس میکانیکی دور کی عجوبہ روزگار مشینیں اس آبِ تند و پرجوش کے بغیر محض لوہے کے ٹکڑے ہیں۔ بغداد میں بھی ایک ایک پیالہ چاء اور ایک آدھ بسکٹ دیا گیا۔ یہاں کی چاء بہتر تھی بہت ممکن ہے کہ اشتہا نے اُسے لذیذ بنا دیا ہو۔ کوئی گھنٹہ بھر رکنے کے بعد بغداد کو بھی الوداع کہا اور پھر مغرب کی جانب روانہ ہوئے۔

بغداد سے سیدھا شام کا رخ کیا۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد پھر صحرا کے اُوپر تھے۔ یہ کسی زمانے میں ناقابلِ عبور سمجھا جاتا تھا البتہ خالد کے شہسواروں کے سموں کی چنگاریوں کے سامنے بے اثر ہو کر رہ گیا تھا۔ آج صحرا اپنا رنگ دکھانے پر تُلا ہوا تھا۔ ہوائی میزبانہ (Hostess) نے کھانا دیا ہی تھا کہ جہاز کے باہر اندھیرا چھا گیا۔ کھانا اپنی جگہ خوب تھا مگر ویسے میں بہت کم ہونگے جنہوں نے کھایا ہو۔ طیارہ بان تو اپنے آلات کی مدد سے اپنا رخ اور بلندی قائم کئے ہوئے تھا۔ مگر اس اتھاہ تاریکی نے چند ایک مسافروں کے چہروں سے رنگت اور سرخی غائب کر دی تھی۔ بہت کم نے کھانا کھایا بلکہ چند ایک نے تو ضائع ہی کر دیا۔ طیارے کے ہچکولے جہاز کے ہچکولوں سے کم تکلیف دہ نہ تھے۔ کچھ دیر کے بعد بارش شروع ہو گئی۔ شاید شاید یہ طوفان کا اختتام تھا۔ کیونکہ اب رفتہ رفتہ مطلع صاف ہوتا گیا۔ شام کے مشرقی حصے

تو دیتے ہیں البتہ جوں جوں ساحل کے قریب ہوتے جائیں۔ پہاڑیاں بلند اور وادیاں تنگ ہوتی چلی جاتی ہیں۔ یہ سرسبز اور پُر بہار رہیں۔ جہاں کہیں چوڑی زمین کا وجود ہے وہاں کھیتی باڑی بھی کی جاتی ہے۔ اِن کھیتوں کے کناروں پر سفید چونے کے پتھر کے مکان اور ان کی سرخ چھتیں نہایت بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ ساحلی علاقے تو خصوصًا بہت دلکش ہیں۔ عین ساحلِ سمندر پر بحیرہ ابیض کا نیلا پانی سبز پوش پہاڑیوں کے دامن میں لہریں لیتا نظر آتا ہے۔ سمندر کی ہلکی ہلکی لہریں اور نیلے رنگ میں سفید جھاگ مخملی گل کاری کا سا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اُوپر کو نگاہ اُٹھائیں تو وہاں بھی شک ہونے لگتا ہے کہ سمندر کی جھلک آسمان پر پڑ رہی ہے۔ پلٹ کر سمندر کو دیکھیں تو بادلوں کا سایہ ہی فریبِ نظر کو دور کرتا ہے۔ اور جب طیارہ بادلوں سے بلند ہو کر اُڑ رہا ہو اُس وقت کا نظارہ بالکل ہی مختلف ہوتا ہے۔ بادلوں کے درمیان سے نیلے سمندر کی جھلک چھوٹی چھوٹی اور بکھری ہوئی جھیلوں کا سا گمان پیدا کرتی ہے۔ اِن رنگوں سے محظوظ ہو رہے تھے۔ کہ ہوائی میزبانہ نے گھڑیوں کو ایک گھنٹہ اور پیچھے کرنے کو کہا۔ مًعا خیال اقبالؔ کے اس مصرع کی طرف منتقل ہو گیا۔

~~~~ دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

وقت گزرتا رہتا ہے اور محسوس نہیں ہوتا۔ گردشِ ایام کے خیال نے ذہن کو گردشِ چرخِ گردوں کی مسلسل حرکت کی طرف منتقل کر دیا۔ کاش انسان اِس دنیا اور اُس کی فضا سے دُور، بہت دُور۔ انتہائی بلندیوں پر پہنچ سکتا۔ ایسی جگہ جہاں سے یہ دنیا۔ یہ چاند۔ یہ ستارے اور یہ دوسرے سیارے حتّٰی کہ سورج تک اپنی گردش کے جال اور اپنی مسلسل حرکت کو چشمِ انسان کے سامنے عریاں کر کے رکھ دیتے۔ اور چشمِ انسان اور اس کی نگاہ لا محدود ہوتی۔ نہ دوربین کی ضرورت ہوتی اور نہ بیش کُن شیشے (Magnifying glass) کی۔ زمانہ گزرتا جاتا۔ زمین اپنی گردش جاری رکھتی۔ یہ چرخِ گردوں قطب شمالی کو مرکز بنا کر اس کے گرد ستاروں اور سیاروں کے دائرے اور اِن دائروں کی عجیب و غریب اقلیدسی نمونے بناتا رہتا اور انسان ان سب سے ہٹ کر اس نظارے کو جی بھر کر دیکھتا۔ دیکھتا اور مسرور ہوتا کہ اب وقت کی سرعتِ رفتار اور زمانے کی گردش۔ موسم کی تبدیلی اور شب و روز کا تسلسل اس کے لئے کچھ معنے نہیں رکھتا۔ پھر خیال آیا کہ یہ ممکن ہوتا تو پھر انسان ـــــ بے بس انسان نہ رہتا۔ اس بے بسی کے باوجود وہ اشرف المخلوقات ہے۔ اس لئے کہ جن حالات میں اِسے دن کاٹنے کے لئے کہا گیا ہے اور قوانینِ قدرت کی جو پابندیاں اُس پر لگائی گئی ہیں وہ کسی اور شے پر نہیں۔ اپنی محدود دنیا میں رہنے پر مجبور ہوتے ہوئے بھی اس کے سامنے بہت بلند منازل ہیں اور شاید اللہ کی مخلوق میں ایک یہی ہستی ہے جسے ان منازل پر پہنچنے کی استعداد بخشی گئی ہے۔ خیالات کا یہ سلسلہ نہ معلوم کہاں تک چلتا مگر آواز آئی بیلٹیاں کس لو" کھڑکی کے باہر دیکھا تو طیارہ سائپرس کے جزیرے کے اُوپر اُڑ رہا تھا اور سامنے نکوسیہ کی فرودگاہ تھی۔ سائپرس کا جزیرہ بحیرۂ ابیض کے مشرقی حصے
~~~~

کے تزویراتی (Strategic) نقطۂ نگاہ سے بہت اہم ہے۔ ایک عرصے تک یہ خلافتِ عثمانی کی عملداری میں تھا۔ گزشتہ صدی کے وسط سے اب تک یہ انگریزوں کے قبضے میں رہا ہے ساحل ترکیہ سے صرف ۶۰ میل کے فاصلے پر ہے۔ آبادی کا پانچواں حصہ اب بھی پُرانے ترک خاندانوں پر مشتمل ہے جو عموماً متمول اور بارسوخ تصور کئے جاتے ہیں اور زیادہ تر شہروں میں ہی بستے ہیں۔ باقی ماندہ یونانی ہیں جو کئی صدیوں سے آباد ہیں۔ جزیرے کی سرزمین (آب وہوا اور پیداوار) بحیرۂ ابیض کے مشرقی اور شمالی ساحلوں سے ملتی جلتی ہے۔ وہی چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں۔ کہیں کہیں گھنے جنگل ورنہ جھاڑیاں اور درخت نشیب و فراز میں۔ ہر جگہ بکھرے ہوتے ہیں۔ پگ ڈنڈیاں راستے اور سڑکیں اپنے سبز پس منظر میں مڑتی اور بل کھاتی ہوئی سفید لکیروں کی طرح دکھائی دیتی ہیں۔ انجیر، انگور اور زیتون کی کاشت کثرت سے ہوتی ہے۔ مکان سفید چونے کے پتھر کے ہیں۔ اور ان کی چھتیں سرخ پتلی مستطیل اینٹوں (Tiles) کی۔ نکوسیہ جزیرے کا سب سے بڑا شہر ہے نہایت صاف سڑکیں، زیادہ کشادہ نہیں مگر موٹروں کی آمد و رفت عام ہے۔ شہر کے وسط میں پرانا قلعہ ہے۔ جس کے گرد فصیل اور فصیل کے باہر خندق ہے۔ خندق میں اب پھولوں کی کیاریاں لگائی گئی ہیں اور شام کے وقت خوب رونق نظر آتی ہے۔ مغربی ممالک کی طرح آدھی رات گئے تک سڑکوں پر آمد و رفت رہتی ہے۔ بلکہ شہر کی نجی زندگی شروع ہی شام کے کھانے کے بعد ہوتی ہے۔ دن کے وقت تو کاروباری زندگی رہتی ہے۔ لباس تمام تر مغربی ہے اور مغرب کی طرح غازہ و سرخی، مے و موسیقی سے وابستگی حد درجے تک پہنچی ہوئی ہے۔ یوں بھی جہاں آب و ہوا معتدل اور خوشگوار ہو۔ بیرونی اقوام کی فوجوں کا قیام زیادہ عرصے سے ہو اور وسائلِ زندگی آسان ہوں تو وہاں عیش و نشاط کی طرف رغبت زود تر ہوتی ہے اور ہوا و ہوس کے لئے وقت باافراط میسر آ جاتا ہے۔

رات نکوسیہ میں ٹھہرے۔ مسافر ہوائی شرکت کے اخراجات پر مختلف ہوٹلوں میں ٹھہرائے گئے کھانے کے بعد شہر دیکھا۔ شہر کا مرکزی حصہ رنگ برنگ کے قمقموں سے چراغاں کیا گیا تھا۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ چہل پہل غیر معمولی رونق اور چراغاں کی وجہ ایسٹر اتوار ہے۔ گرد و نواح سے بھی لوگ آئے ہوئے تھے۔ ہوٹلوں تماشہ گاہوں اور شراب خانوں کے مالکوں کے لئے منافع کے ایام تھے۔ دوسری صبح ناشتے کے بعد نکوسیہ سے روانہ ہوئے۔ مطلع صاف تھا اس لئے سائپرس کی سرزمین کو بلندیوں سے اچھی طرح دیکھ سکے۔ ساحلِ سمندر کے ساتھ ساتھ چھوٹی چھوٹی کھاڑیوں کے کنارے جا بجا قصبے ہیں۔ جزیرے کے وسط میں بھی دس بارہ میل کے فاصلے پر بڑے بڑے قصبے ہیں۔ درمیان میں دس بیس یا پچاس گھروں کے گاؤں آباد ہیں۔ زمین کو تا حد امکان آباد کیا گیا ہے اور تقریباً چوتھائی حصے میں باغات لگائے گئے ہیں۔ تھوڑی ہی دیر بعد ہم پھر سمندر کے اوپر تھے۔ گہرا نیلا سمندر اور اوپر نیلا آسمان۔ درمیان میں کہیں کہیں بادل لہرا رہے تھے۔ کالے بھورے اور سفید۔ منظر سادہ ہوتے ہوئے بھی سحر آفریں تھا۔ شاید اس لئے کہ پُرسکون تھا۔ ممکن

ذہن کو یکسوئی کی جانب راغب کرتا ہے اور یکسوئی سے دل و دماغ اپنے توہمات میں کھو کر موقع و محل کے مطابق مسحور ہو جاتے ہیں۔

ساڑھے دس بجے کے قریب یونانی جزیرے نظر آنا شروع ہوئے ــــ چھوٹے ــــ بڑے اور درمیانہ ایسے بھی تھے جن پر زندگی کا نام و نشان تک نہ تھا اور ایسے بھی جہاں سوائے چند جھاڑیوں کے کچھ نظر نہ آتا تھا اور ایک کنبے کی پرورش بھی نہ ہو سکتی تھی پھر ذرا بڑے جزیرے جن میں ایک آدھ گاؤں سے لے کر اچھے خاصے قصبے آباد تھے۔ سرزمین کا رنگ ــــ آبادیوں کی بناوٹ ــــ مکانوں کی ساخت اور کھیتوں اور باغات کی طرز وہی تھی جو سائپرس میں دیکھی تھی۔ آخر وہاں کے تمدن کا منبع یونان ہی تو تھا۔ کٹے پھٹے ساحل کی اندرونی کھاڑیوں اور خلیجوں میں پانی بالکل ساکن تھا۔ کہیں کسی طرف بھی ایک لہر تک نظر نہ آتی تھی۔ کہیں کہیں ایک آدھ کشتی اس سکون میں حائل ہو رہی تھی۔ پگڈنڈیاں اور راستے بھی اسی رنگ کے تھے جیسے شام کے ساحل پر دیکھے تھے۔ البتہ یہاں کہیں کہیں کالے رنگ کی سڑک بھی نظر آ جاتی تھی۔ جنگِ بین الملل دوئم کی یادگار۔ گیارہ بجے کے قریب ایتھنز کی فرودگاہ پر اُترے۔ شہر کا نظارہ ہوا سے ازحد دیدہ زیب ہے۔ طیارہ کو صرف ایک گھنٹہ کے لئے رکنا تھا اس لئے شہر کی طرف نہ جا سکے۔ فرودگاہ سے ملحق حسب معمول طعام اور راحت کا انتظام تھا۔ دیوان (Hall) کے ایک کونے میں یونانی ساخت کی بہت سی اشیاء رکھی تھیں جنہیں مسافر یادگار کے طور پر بڑے شوق سے خرید کر لے جاتے ہیں۔ مٹی کی گڑیاں۔ وزنِ اوراق (Paper weight) لفافہ چاک (Paper Cutter) کشیدہ کاری کے نمونے غرض کہ یونانی تاریخ کے مجموں سے لے کر زمانۂ حال کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرنے کی بیسیوں چیزیں تھیں۔ جنہیں دیکھتے ہی یونان کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یونان کی سرزمین فکر و نظر اور علم و عمل میں دنیا کی رہبری کر چکی ہے۔ یونانی عالم اپنے بلند فکر ــــ نازک تخیل اور دقیق نظر کا ثبوت دے چکے ہیں۔ یونان کے نوجوان اپنا قومی علم دور دراز ملکوں تک لے گئے ہیں۔ ادھر قرطاجنہ کی دیواریں اور مشرق کی جانب چناب کے ساحل یونانی برتری سے لرز چکے ہیں۔ فطرت نے یونان کو وہ عطیات بخشے ہیں جن سے قلب و ذہن جلا پاتے ہیں۔ باشندوں میں خواہش عمل اور اتحادِ قومی تھا تو فتح و نصرت اُن کے قدم چومتی رہی۔ اِن کے فلاسفہ کے اقوال کو پیغام ربانی سے دوسرا درجہ عطا کیا گیا اور اس قوم کے ایک ایک فرد کی وہ قدر و منزلت ہوئی جو صرف شاہوں اور آشنایانِ رموزِ مملکت کو ہی نصیب ہوا کرتی ہے جس شئے کا تعلق قدرت کے ہاتھ میں تھا وہ آج بھی موجود ہے۔ آج بھی وہی بادِ نسیم صبح کی شبنم سے لدی ہوئی گھاس کو سہلاتی ہے جو ارسطو اور سقراط کے دور میں اس سرزمین کے علم کے پیاسوں کو حقیقت کی جستجو پر اکسایا کرتی تھی۔ اس خطۂ ارضی پر اب بھی انگور کی بیلیں اور زیتون کے درخت اسی آب و تاب سے اگتے ہیں۔ جس طرح کہ ہمیشہ اگا کرتے تھے مگر اب نہ وہ خواہش عمل ہے نہ وہ جذبِ باہم اور نہ وہ اتحاد و یگانگت۔ قدرت کے قوانین اٹل ہیں۔ جو یکجا نہیں ہو سکتے وہ لوگ بالیدگی بھی حاصل نہیں کر سکتے اور فطرت

"کبھی کرتی نہیں ملت کے گناہوں کو معاف"

ایتھنز سے روانہ ہوئے تو ہلکی ہلکی بوندیں پڑ رہی تھیں۔ طیارہ صبا سوار (Air Borne) ہوتے ہی بادلوں سے اُوپر ہو گیا اور سیدھا مغرب کا رخ کیا۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد گھڑیاں ایک گھنٹہ پیچھے کر لی گئیں۔ طیارے کے نیچے بادلوں کی دبیز تہہ روئی کے گالوں کے ڈھیر کی طرح نظر آ رہی تھی۔ ہوا کی غیرموجودگی کی وجہ سے کچھ اِس طرح کا احساس تھا جیسے روئی کے ڈھیروں کے اُوپر اُوپر جادو کے قالین پر بیٹھے چلے جا رہے ہوں۔ جلد ہی بادلوں کا سلسلہ ختم ہوا اور پھر سوائے سمندر کے اور کچھ نہ تھا۔ ساڑھے تین بجے کے قریب اطالیہ کی سرزمین نظر آئی۔ ساحلِ سمندر کے قریب ہی سے پہاڑی سلسلے شروع ہو جاتے ہیں۔ مناظر اس قسم کے ہیں جیسے یونان کے تھے البتہ یہاں پہاڑیاں زیادہ بلند ہیں۔ اِنہیں پہاڑیوں کے ملحق وسیع ڈھلوان میں سرخ و سفید رنگ کے چند شہروں کا مجموعہ مشہور و معروف روما ہے۔ جس کی جانب دنیا کی "تمام سڑکوں کا رخ ہوا کرتا تھا۔" بستی بستے بستے بستی ہے:" اور روما بھی صدیوں میں تعمیر ہوا تھا۔ وہی روما جس کی دھاک چہاردانگ عالم میں بیٹھی ہوئی تھی جسے بحیرۂ ابیض کی ملکہ کا خطاب دیا جا چکا ہے۔ جس نے قرطاجنہ کی اینٹ سے اینٹ بجا کر ہنی بال کی سفاکیوں کا بدلہ لیا تھا۔ جس کے باجگذار مشرق و مغرب کے سلاطین رہ چکے ہیں۔ اور جس کے فرزندانِ بلند ہمت کی بنائی ہوئی سڑکیں آج بھی انگلستان میں کشادہ ترین تصور کی جاتی ہیں۔ آج وہی روما دوسری عالمی جنگ کی بربادیوں کا پھیلایا ہوا ملبہ اپنی ڈیوڑھی کے سامنے سے اب تک نہیں ہٹا سکا تھا۔ اس کا رنگ روپ —— اس کے باشندوں کے خط و خال اس کے سبزہ و گل اور اس کی آب و ہوا میں چنداں فرق پیدا نہیں ہوا مگر صدیوں کے عیش و نشاط نے اس کی اندرونی طاقت کو سلب کر لیا ہے۔ رقص و شباب کی پیدا کردہ ناتوانی جب ہڈیوں کی تہہ میں جگہ بنا لیتی ہے تو ہمت و استقلال اور جان بازی و جان فروشی کا شوق پیدا ہی نہیں ہوتا۔

روما کی فرودگاہ وسیع اور کافی کشادہ ہے۔ آج کل یورپ میں ہوائی سفر ترقی پذیر ہے اور اس بڑھتی ہوئی آمد و رفت کے لئے انتظامات کا وسیع ہونا بھی ضروری ہے ورنہ ہوائی شرکتیں اپنے طیاروں کو خطرے میں ڈالنے پر رضامند نہیں ہوتیں۔ روما کی فرودگاہ کا عملہ اچھے پیمانے پر ہے طعام و قیام کے کمرے بھی خوب ہیں۔ مگر انتظامات وسیع ہوتے ہوئے بھی چستی سے محروم نظر آتے تھے۔ دوپہر کے کھانے کا انتظام ہوائی شرکت کی طرف سے روما میں کیا گیا تھا۔ گھنٹہ بھر کے لئے یہاں ٹھہرنا تھا۔ کچھ دیر کھانا پہنچنے میں ہوئی اور کچھ نہ معلوم کیوں۔ مقررہ وقت سے زیادہ ہی رُکنا پڑا۔

بلند ہوتے ہی طیارے نے فرانس کا رخ اختیار کیا۔ سفر کا یہ حصہ بھی سمندر کے اوپر سے ہو کر گزرتا ہے۔ کوئی دو گھنٹہ کی اُڑان کے بعد فرانس کا جنوبی ساحل سامنے تھا۔ جوں جوں قریب ہوئے نیس کا شہر لبِ ساحل پہاڑ کے دامن میں کسی تھکی ہاری ہوئی رقاصہ کی طرح محوِ استراحت نظر آیا۔ شہر کے ایک سرے پر اور مرکزی حصے سے تقریباً تین میل پر نیس کی فرودگاہ ہے۔ بحیرۂ ابیض کی لہریں اس ہوائی فرودگاہ کے کناروں کو چومتی رہتی ہیں۔ شاید اس لئے کہ بحری راستوں کو اب ڈر ہے کہ فضائی

راستے انہیں پس منظر میں دکھیل دیں گے۔ نیس کی بندرگاہ اور شہر مدتوں سے اپنے مناظر کی وجہ سے
دنیا کے حسین ترین شہروں میں شمار ہوتا آیا ہے۔ آج کے صبا رفتار طیارے بھی شاید اسی لئے
اس کی گود میں شب باشی کے لئے زمین پر اُتر آتے ہیں۔ فرودگاہ سے لے کر کئی میل تک
شہر ساحل سمندر کے متوازی چلا گیا ہے۔ مرکزی حصہ عین پہاڑ کے دامن تک پہنچا ہوا ہے۔
شہر اور سمندر کے درمیان کھلی جگہ چھوڑ دی گئی ہے۔ جہاں شام کے وقت شہر کی آبادی کا خاصا
حصہ چہل قدمی کے لئے آتا ہے۔ یورپ کے شمالی حصوں سے بھی لوگ جوق در جوق نیس میں
چھٹیاں گزارنے آتے ہیں۔ اس وجہ سے یہاں کی رونق اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ مانٹی کارلو جسے
جواریوں کا مرکز اور جوئے کا مرکز ہونے کا فخر حاصل ہے۔ وہ قریب ہی ہے۔ تہذیب افرنگ
یہاں پہنچ کر اپنی انتہائی بلندیوں پر جلوہ گر ہو چکی ہے۔ اس عروج کو پہنچ چکنے کے بعد افرنگ منتظر
ہے کہ کوئی نیم شبی کا نغمہ بلند کرے اور وہ آہستگی سے۔ آرام سے اور پرکیف حالت
میں اس موجودہ بخودگی کو نیند میں تبدیل کر دے۔ مگر افسوس کہ کوئی نقارچی نظر نہیں آتا جو اپنی سحر
کا اعلان کرے اور ساتھ ہی افرنگ پر شب تاریک کا فتویٰ لازم کرے۔ اس کرۂ ارض کا اصول
ہے کہ جب تک ایک حصے میں سحر نہ ہو دوسرے پر شام کے حالات پیدا نہیں ہو سکتے مگر یہ بھی
درست ہے کہ جہاں قوموں کی سحر و شام کا تعلق ہے۔ چشم انسانی اس کی پیش بینی بمشکل ہی کر سکتی
ہے۔ کیا معلوم مستقبل میں کون کون سے معجزے پوشیدہ ہوں اور کب ہماری آنکھیں انہیں دیکھ سکیں؟
زبان سے ناآشنائی مسافر کے لئے سب سے بڑا جرم ہے۔ کہنے کو تو کہہ دیا جاتا ہے کہ انگریزی کے
توسط سے انسان تمام یورپ کا سفر کرتا ہے۔ یوں تو گونگے اور بہرے بھی کرۂ زمین کا چکر لگا سکتے
ہیں اور اشاروں سے اپنی تمام ضروریات پوری کر سکتے ہیں مگر سفر سے پورا استفادہ اسی صورت
میں ہو سکتا ہے جب حسب خواہش ذہن کی ہر اُلجھن کا جواب فوراً مل جائے۔ زبان سے ناواقف
انسان مکانوں کو دیکھ سکتا ہے۔ باغات کی ظاہری صورت سے محظوظ ہو سکتا ہے مگر یہ نہیں جان
سکتا کہ کون سا مکان کس عصر اور کس دَور کی ساخت ہے اور باغ کے ہزاروں پودے دنیا
کے کون کون سے حصوں سے درآمد کئے گئے ہیں۔ کس موسم میں کون سے پھول کھلتے ہیں۔ اور
ان کا شباب کے روز کا ہوتا ہے ملک کے باشندوں کی صورتیں تو نظر آ جاتی ہیں مگر آداب
نشست و برخاست کی باریکیاں ایک بھول بھلیاں بن جاتی ہیں۔ ایسے میں ایک حساس قلب ہر
نوع اور ہر قسم کے حسن ظاہر و باطن کی موجودگی میں کھویا کھویا سا رہتا ہے۔ اور مجمع کے عین مرکز
میں بھی تنہائی کا شکار بن جاتا ہے۔ صرف لب جُو ہی نہیں بلکہ بہتی ہوئی ندی کے وسط میں رہتے ہوئے
پیاسا رہتا ہے۔ اس لئے کہ وہ اس ملک کی زبان میں پانی یا پانی کے ظرف کا لفظ نہیں جانتا۔
بیشتر ہوٹل ساحل کے قریب ہی شہر کی ایک شاہراہ پر واقع ہیں۔ ہوائی شرکت کے مہمان ہونے
کی وجہ سے طیارے کے مسافروں کی طرف منتظمین اور ملازموں نے بہت کم توجہ کی۔ توقعات کچھ
اور تھیں شاید عصرِ حاضرہ میں مسافروں کے بڑھتے ہوئے سیلاب نے یہاں بھی پرانے زمانے کے

کے سرائے باشیوں کا فلسفہ رائج کر دیا ہو۔ جب کہا جاتا تھا۔

مسافر در سرائے کاروان یکسر نے ماند
اگر ماند شبے ماند شبے دیگر نے ماند

اس طیارے کے مسافر بھی شب باشی کے بعد ہوائی میزبانہ کے احکام سن رہے تھے۔ "سامان اِس طرف اور مسافر اُس طرف" ــــــ اور ــــــ "ذرا جلدی کیجئے طیارے کی روانگی کا وقت قریب ہے۔"

چند ہی منٹوں میں فرودگاہ پر تھے اور پھر فرانس کی فضا میں تیرتے ہوئے عازم بہ انگلستان ــــ دور بہت دور نیچے سرسبز و شاداب زمین تھی۔ جنگلوں سے ڈھکی ہوئی پہاڑیوں اور ان کے درمیان پہاڑی ندیوں کا سفید جھاگ اچھالتا ہوا سریع رفتار پانی۔ کوئی بھی ملک ہو اس کی خوشنمائی اور اس کے باشندوں کی خوش حالی وہاں کی اجتماعی زندگی کے طور طریقوں پر منحصر ہوتی ہے۔ اگر یہ باشندے دور اندیشی اور نظم و ضبط کے عادی ہوں تو سرسبز ترین خطے چند ہی سال میں بے برگ و گیاہ صحرا کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور جب بھی انسان تندہی اور محنت و مشقت کو یک جہتی اور منظم طریقوں پر استعمال کریں تو وہ ریت کے ٹیلوں کو ہری بھری کھیتیوں اور محکم و مضبوط جنگلوں میں تبدیل کر دیتے ہیں، جہاں بادِ سموم نہیں چلتی۔ بلکہ نسیمِ سحری پھولوں کو لوریاں دیتی ہوئی سروِ دبستاں اور سروِ چراغاں کے عارضِ گلگوں میں زندگی کی لہر دوڑا دیتی ہے۔

بریگیڈیر گلزار احمد

شیفتہ

ٹھہر گئے جو وہ گلگشتِ گلستاں کے لئے
صبا تپش میں ہے گلہائے بے خزاں کے لئے

انہیں ہے ہم سے محبت، عمل کی کیا حاجت
اگر کرو، تو کرو ان کے پاسباں کے لئے

کب آپ آئے کہ طاقت نہیں اشارے کی
کب آپ آئے کہ جنبش نہیں زباں کے لئے

نہ میکدہ میں ترانہ، نہ خانقاہ میں سماع
دعائے خیر ہے اُس آفتِ جہاں کے لئے

زیاں ہے عشق میں ہم خود بھی جانتے ہیں مگر
معاملہ ہی کیا ہو اگر زیاں کے لئے

اثر اگرچہ بنا ہے سر نازِ دل کش دوست
مگر کچھ اپنی بھی آہِ جگر فشاں کے لئے

یہ ضبطِ راز کی تعلیم شیفتہ بے جا
زبان ہم کو ملی ہے اگر بیاں کے لئے

ـ مصطفیٰ خاں شیفتہ

غزل

مثالِ شمع تری محفلِ طرب کے لئے
جلے ہیں ہم بھی، مگر صرف ایک شب کے لئے

بفیضِ سادگی ہم خود تراشتے ہی رہے
کئی بہانے ترے جورِ بے سبب کے لئے

چراغِ عارضِ لالہ رخاں کی بات کرو
کوئی شکن بھی ضروری ہے زلفِ شب کے لئے

ہمیں نہ دیکھ سکے منظرِ طلوعِ سحر
تڑپ رہے تھے ہمیں اختتامِ شب کے لئے

چراغِ رہگذرِ مے کدہ بجھاؤ نہیں!
یہ منتظر ہے کسی مجھ سے تشنہ لب کے لئے

نہیں چراغ تو اشکوں کی چاندنی ہی سہی!
کچھ اہتمام ہو مشفق نگارِ شب کے لئے

مشفق خواجہ

فانی اور اُن کی شاعری

فانی کے کلام میں یاس و قنوطیت ، حزن وملال ، درد و کرب کی کیفیات اس قدر ہیں کہ اُنہیں بآسانی ایک قنوطی شاعر کہا جا سکتا ہے ۔ اس قنوطیت کے کئی اسباب ہیں ۔ اوّل یہ کہ اُن کی تمام عمر غمِ عشق اور غمِ روزگار میں بسر ہوئی ۔ عشق و محبت میں درد وغم اور یاس و الم واردات فطری ہیں ۔ اور زندگی میں جب مسلسل ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو انسان قدرتی طور پر مایوس و ناامید ہو جاتا ہے ۔ زندگی موت اور غم زندگی بن جاتا ہے ۔ جینا گناہ معلوم ہوتا ہے اور موت دلکش ۔ کہا جاتا ہے کہ اُنہوں نے گیارہ سال کی عمر سے شاعری کی ابتدا کی اور ہائی اسکول پاس کرنے تک ایک دیوان مرتب کر لیا ۔ ان کے والد شاعری کے سخت خلاف تھے ۔ چنانچہ اُنہوں نے اس سے باز رہنے کی ہدایت کی لیکن جب فانی اپنے جذبۂ فطری کو نہ دبا سکے تو ان کا دیوان جلا دیا ۔ اسی طرح ۱۹۱۰ء میں جب وہ علی گڑھ تھے ۔ اُنہوں نے اپنے کلام کو دوبارہ جمع کیا ۔ مگر یہ مجموعہ بھی بدقسمتی سے چوری ہو گیا ۔ اسی طرح جب وہ حیدرآباد گئے تو اپنا سامان ایک کرائے کے مکان میں بند کر گئے تھے ۔ جب کرایہ ادا نہ کر سکے تو مالک مکان نے سارا سامان بیچ دیا ۔ اور اسی میں فارسی کا دیوان اور وہ قصیدہ بھی تھا جو اُنہوں نے امیر حبیب اللہ خاں والئی افغانستان کی تعریف میں لکھا تھا ۔ ان جواہر ریزوں کے ضائع ہونے سے انہیں سخت صدمہ ہوا ۔ پھر جب ان کا کلام ملک کے طول و عرض میں پھیلا اور وہ آسمانِ شہرت پر آفتاب بن کر چمکے ، تو دنیا نے ان پر اعتراضات کی بوچھار کر دی اور اس ہولی میں اپنے اور بیگانے سب شریک ہو گئے ۔ خود سرزمینِ بدایوں نے اپنے اس جگر گوشہ کے ساتھ سوتیلی ماں کا سا سلوک کیا ۔ چنانچہ اہلِ وطن کی ستم رانیوں کا اس طرح گلہ کرتے ہیں ؎

لو آج مرگِ فانیؔ بیکس سے مٹ گئی   وہ اک خلش جو خاطرِ اہلِ وطن میں تھی !

زمینِ حشر فانیؔ کیا قیامت ہے معاذاللہ   مجھے اپنے وطن کی سی زمین معلوم ہوتی ہے

فانی جب لکھنؤ پہنچے اور ان کے کلام کی مقبولیت بڑھی تو اہلِ لکھنؤ بڑے جز بز ہوئے کہ ان کے مقابلے میں ایک باہر کا شاعر بازی لئے جاتا ہے ۔ چنانچہ اُنہوں نے متعدد مشاعرے صرف فانی کو زک دینے کے لئے منعقد کئے ۔

اس کے علاوہ فانی ساری عمر مقروض رہے اور کبھی سُود خواروں کے پنجے سے نجات نہ پا سکے ۔ جولائی ۱۹۱۴ء میں والد کا انتقال ہوا تو قرض خواہوں نے نالش کی دھمکیاں دیں ۔ اوّل تو والد کی موت کا غم پھر اُس پر یہ فکر فانی بڑے پریشان ہوئے ۔ قرضے کی تعداد تیس بتیس ہزار تک

پہنچ چکی تھی اور اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوئی ترکیب سمجھ میں نہ آتی تھی۔ مجبوراً بچی کھچی جائیداد اس کی نذر کی۔ لیکن اس کے باوجود بھی قرضے سے مکمل رہائی نصیب نہ ہو سکی اور رہائی کہاں سے نصیب ہوتی۔ ان کے ساہوکاران سے ایک ایک کے دس دس وصول کرتے تھے اور وہ ادا کرنے پر مجبور تھے۔ کیونکہ وہ غیور و خود دار ہونے کے باعث ہرگز یہ گوارا نہ کرتے تھے کہ ان کی رسوائی عدالت تک پہنچے اور ان کی احتیاج کا راز افشا ہو اس لئے وہ اپنے قرض خواہوں کو مطمئن کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے تھے۔

خرچیلے اس قدر تھے کہ کبھی ہاتھ میں پیسہ نہیں ٹھیرتا تھا۔ اِدھر آیا اُدھر غائب۔ لکھنؤ وکالت کرنے گئے تو جاتے ہی سو سوا سو روپیے ماہوار کی کوٹھی کرائے پر لی۔ بمبئی گئے تو مع اہل و عیال کے درجہ اول میں سفر کیا وہاں پہنچ کر شاہ جہاں پیلس ہوٹل میں قیام کیا اور بیس اکیس روز میں کئی ہزار روپے اُڑا دیئے اپنی ساری خانزاد ان ہی گھوڑوں میں تباہ کر دی۔ اگر اُن کا بس چلتا اور دولت و زر یاوری کرتے تو شہزادوں کی سی زندگی بسر کرتے جب جیب میں روپیہ آ جاتا تو خرچ کرنے کے ذریعے سوچ سوچ کر نکالتے۔ اِن ہی فضول خرچیوں کی بدولت افلاس و تنگ دستی کی زنجیر میں جکڑے رہے۔ یہ سب کچھ ہوا لیکن فقر و فاقے کے کٹھن لمحات میں بھی انہوں نے کبھی دستِ سوال دراز نہیں کیا۔ جتنا دولت کو بے دریغ خرچ کرتے تھے۔ اُتنا ہی اس سے بے نیاز رہتے تھے اور یہ بے نیازی بھی اُن کی مالی پریشانیوں کا ایک سبب تھی۔ ملازمت اور وکالت کے سلسلے میں لکھنؤ، آگرہ، اٹاوہ اور بریلی رہے اور آخر میں حیدرآباد پہنچے۔ حکام نے قدردانی کی۔ احباب نے ہمت افزائی کی۔ بعض ڈپٹی کلکٹروں اور ججوں کی نوازشیں شریکِ حال رہیں۔ لیکن فانی کو دولت کمانے سے کوئی دلچسپی نہ ہوئی وہ کسی کا احسان لینا گوارا نہ کرتے تھے۔ احباب کے سامنے حرفِ شکایت کبھی زبان پہ نہ لاتے اور نہ یہ برداشت کر سکتے تھے کہ کوئی ان کے ساتھ ہمدردی کرے۔ حکیم مختار احمد بدایونی بیان کرتے ہیں: "مجھ سے خود مولوی طفیل احمد جج پنشنر نے بیان فرمایا کہ میاں تمہارے اُستاد نے بھی عجیب دماغ پایا ہے۔ میرا جب اٹاوہ تبادلہ ہوا تو مجھے معلوم ہو گیا تھا کہ فانی یہاں وکالت کر رہے ہیں۔ میں نے سوچا تھا کہ حتی المقدور انہیں فائدہ پہنچانے کی کوشش کروں گا۔ میری حیرت کی کوئی حد نہ رہی کہ میں ریل سے اٹاوہ میں اُتر رہا ہوں اور فانی ریل پر سوار ہو رہے ہیں۔ میں نے کہا کہ بھئی اب میں یہاں آ گیا ہوں تو مجھے جواب دیا کہ جب ہی تو میں یہاں سے جا رہا ہوں۔" پیشۂ وکالت اُن کے ضمیر کے بالکل خلاف تھا اور وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ "کچہری اور پاخانے بڑی مجبوری سے جاتا ہوں"۔ خودداری اور استغنا کا یہ عالم تھا کہ ایک مرتبہ جب وہ دکن میں تھے۔ اور شہزادہ معظم جاہ کے کلام پر اصلاح دیتے تھے، شہزادے نے اُن سے پوچھا کہ آپ کے لڑکے کیا کرتے ہیں تو آپ جواب دیتے ہیں کہ اُن کے لئے خدا کی ذات کافی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسبِ زر سے بے اعتنائی اور خودداری کے باعث سدا مفلوک الحال رہے۔ فانی حیدرآباد پہنچے تو پریشانیاں بھی ساتھ گئیں۔ زندگی کے یہ آخری ایام جان کنی کے عالم میں گذرے۔ بڑے تلخ

جاں گسل صدمے اٹھانے پڑے۔ وہ حیدرآباد مہاراج سرکشن پرشاد صدرِ اعظم دولتِ آصفیہ کے طلب
کرنے پر گئے۔ انہوں نے اپنی جیب سے ان کی تنخواہ مقرر کر دی۔ اور کئی محکموں میں ملازمت
کے لئے احکام بھی صادر کئے۔ مگر ان کے کسی حکم کی تعمیل نہ ہو سکی۔ چنانچہ اسی زمانے میں فانی اپنے
ایک خط میں لکھتے ہیں "میرا تقرر ہنوز نہیں ہوا ہے۔ دیکھئے کب ہوتا ہے۔ اور کہاں یا غالباً ہوتا بھی
ہے یا نہیں" بالآخر دارالشفا ہائی سکول بلدہ میں ہیڈماسٹری کے عہدہ پر مامور ہوئے اور چند دن
فراغت سے گزارے۔ لیکن اس وقت مومن کا یہ شعر ان کی حالت پر صادق آتا تھا ؎

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے — صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

اور یہ ڈر صحیح نکلا۔ آشیانہ اگر صیاد کے ظالم ہاتھوں سے کچھ دن محفوظ بھی رہ گیا۔ تو کیا
اس کے بعد پے در پے اتنی بجلیاں گریں کہ خار تک باقی نہ رہی۔ کسی حاسد نے مہاراجہ سے لگا
بجھا کر وہ تنخواہ بند کرا دی جو وہ اپنی جیب سے دیا کرتے تھے اور اسی کے ساتھ پھر پریشانیوں
کا دور شروع ہو گیا۔ محکمہ تعلیمات کے افسران ان کے درپئے آزار ہو گئے۔ اور ان کا تبادلہ
بلدہ سے ناندیڑ کر دیا۔ کچھ دن وہاں گزارے پھر رخصت لے لی۔ تبادلے کی کوشش کی لیکن بے سود
اور آخرکار فانی کو ملازمت سے سبکدوش کر دیا گیا۔ مصیبت کے ان ایام میں اگر مہاراجہ کچھ
کام آتے تو وہ بھی بدنصیبی سے داغ مفارقت دے گئے اور فانی کی زندگی میں صرف ٹھوکریں باقی
رہ گئیں۔ اسی اثنا میں ان کی بیوی کو مرض اکلہ لاحق ہوا۔ بہت علاج کرایا۔ لیکن افاقہ نہ ہوا۔
مدراس ریڈیم کا علاج کرانے لے گئے لیکن وہ جانبر نہ ہو سکیں اور زندگی کا یہ آخری سکون بھی
جاتا رہا۔ فانی کے سر پر قرض کا بوجھ تھا۔ آمدنی کا کوئی معقول ذریعہ نہ تھا۔ جوان بیٹے
بے روزگار تھے اور ان پر بار بنے ہوئے تھے۔ طرح طرح کی مشکلات تھیں۔ مصائب بڑھتے رہے
اور وہ سہتے رہے۔ بیوی کا وجود دل کی ڈھارس بندھنے کے لئے کافی تھا۔ لیکن جب وہ بھی چل بسیں
تو ان کی ہمت ٹوٹ گئی۔ بیماری نے زور پکڑا اور مسلسل دو ماہ بسترِ علالت پر تڑپتے رہے
اور آخرکار ۲۷ اگست ۱۹۴۱ء کی شام کو یہ اندوہ و الم سے گھلنے والی شمع ہمیشہ کے لئے بجھ گئی۔

فانی نے لکھنؤ کی بودوباش سے اور وہاں کے شعرا کی صحبت سے جو اثر لیا۔ وہ بھی ان کی دلگداز
شاعری کے لئے ایک سہارا اور سبب بن گیا۔ عزیز لکھنوی کے یہاں موت اور مرض دو عام موضوعات
تھے۔ ان کے وہی اشعار اب تک مقبول ہیں۔ جن میں وہ سوگ اور ماتم کرتے نظر آتے ہیں
البتہ فانی نے درد و غم جو ایک وسیع موضوع تھا، اپنے لئے منتخب کیا اور اس میں اثرانگیزی
موت و مرض، درد و تاثیر کے تمام موضوعات سما گئے۔ ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی ایک
موضوع پر مسلسل اور پیہم فکر کرنے سے وہ موضوع خوئے فکر بن جاتا ہے۔ جیسے ریاض خیرآبادی
کے یہاں ہر غزل میں موضوع شراب غالب ہے۔ اور ان کے صرف وہ اشعار ان کی انفرادیت قائم
کرتے ہیں۔ جن میں شراب کا ذکر کسی نہ کسی پہلو سے کیا گیا ہے یہی حال عمر خیام کا ہے۔ خیام
کی اکثر رباعیات فلسفہ و الٰہیات میں اچھا مطالعہ ہیں۔ لیکن جن رباعیوں میں آزادی اور بیباکی کے ساتھ

خیام نے شراب کا ذکر کیا ہے - وہ رباعیاں عام طور پر اُن کا شاہکار ہیں - اسی طرح داغ دہلوی کا محبوب موضوع معاملہ بندی ہے غرض کہ قریب قریب ہر شاعر کے یہاں ایک موضوع ایسا ہوتا ہے جس میں اس کی انفرادیت جھلکتی ہے - فانی کی زندگی کے الم انگیز واقعات نے انہیں یاس کو اپنی شاعری کا موضوع بنانے کے لئے مجبور کر دیا -

متاخرین کے کلام میں غم والم کی کیفیات اس لئے بھی زیادہ ہیں کہ جب قوم زوال وانتشار کے بھنور میں آ گھرتی ہے تو اُمیدیں ساتھ چھوڑ دیتی ہیں - اور حوصلے اور ولولے کنارا کر جاتے ہیں - پھر یاس و الم میں ہی پناہ ملتی ہے - فانی نے جب ہوش سنبھالا تو مغل حکومت کا آخری نشان بھی مٹ چکا تھا - اور ۱۹۱۴ء کی جنگِ عظیم کے بعد تو اس قدر انتشار پھیل گیا تھا کہ دنیا کا کوئی گوشہ اور زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہ رہا - جہاں سکون کی ہلکی سی جھلک بھی میسر آ سکتی - یہ حالات بھی غیر شعوری طور پر فانی کی قنوطیت کے ایک حد تک ذمہ دار ہو سکتے ہیں - ظفر کی زندگی بھی حسرتوں کی انبار تھی جن کی جھلکیاں اُن کے کلام میں جا بجا موجود ہیں اور فانی کے نغمے بھی اسی وجہ سے یاس و حرماں سے معمور ہیں۔

محرومیاں اور ناکامیاں انسان کو عقیدۂ جبر کی طرف کھینچ لے جاتی ہیں - وہ دیکھتا ہے کہ ایک ماحول میں اور یکساں حالات میں ایک شخص مسرت و اُمید سے ہم کنار ہے اور دُوسرا محروم - ایک خاطر خواہ زرپاشی پر قادر ہے اور دُوسرا تنگ دستی کی وجہ سے زندگی سے بیزار، ایک باوجود جی توڑ کے محنت و سعی کرنے کے ناکام رہتا ہے اور دوسرا "خرابہ" میں گنج پا لیتا ہے - دنیا میں ایسے واقعات دیکھ کر وہ سمجھنے لگتا ہے کہ یہاں ضرور ایک انہی مشیت کام کر رہی ہے - اور انسان مجبور محض ہے - ناکامیوں کا تسلسل تقدیر پرستی کا سبب بن جاتا ہے - پھر وہ خیال کرتا ہے کہ جو کچھ تقدیر میں لکھ دیا ہے وہی ہو کر رہے گا - اسی یقین کو وہ مصیبت سہنے کا ذریعہ بنا لیتا ہے - فانی بھی تمام عمر مصائب کا شکار رہے - دوستوں کی بے وفائیوں، زمانے کی ابلہ فریبیوں اور مسلسل ناکامیوں نے اُنہیں تقدیر پرست بنا دیا - وہ سمجھتے تھے کہ ایک اٹل مشیت نے تمام کارکنانِ قضا و قدر کو اس خدمت پر مامور کر دیا ہے کہ فانی کا کوئی کام نہ بن سکے - وہ کہا کرتے تھے کہ "گاڑیاں ہمیشہ وقت پر آتی ہیں - وقت پر جاتی ہیں - مگر میں جب کبھی سفر کرتا ہوں گاڑی نہ وقت پر آتی ہے نہ وقت پر جاتی ہے"۔
ان کے کلام سے ان کی مجبوریوں اور محرومیوں کا احساس ظاہر ہوتا ہے - چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانیؔ ! ‏ دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم
زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ‏ ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں
گنہگار کی حالت ہے رحم کے قابل ‏ غریب کشمکش صبر و اختیار میں ہے
ہستی کے نہ آغاز نہ انجام میں دخل ‏ تکلیف پہ قادر ہے نہ آرام میں دخل
اِک سانس پہ عمر بھر کبھی بس نہ چلا ‏ مختار ہوں اور نہیں کسی کام میں دخل

شاعری میں اقبالؔ کی قدر و قیمت صرف اس لئے نہیں کہ ان کے یہاں فلسفہ و حکمت کے عنصر ملتے ہیں - بلکہ اس وجہ سے ہے کہ فلسفہ کے خشک مسائل کو بیان کرنے کے لئے اُن کا اندازِ شاعرانہ

ہے۔ان کے اسلوب بیان میں ایسی شگفتگی اور شیرینی ہے کہ مسلسل پڑھتے رہنے کے بعد بھی ذہنی تھکن محسوس نہیں ہوتی۔ یہ سب شعریت کا کمال ہے فانی کے یہاں بھی اس نشتر کی دھار بہت تیز ہے۔ اُن کے اشعار ہمارے دل میں اُترتے چلے جاتے ہیں۔ اور چونکہ وہ صداقت اور درد کے حامل ہوتے ہیں۔ اس لئے گہرا اور فوری اثر پیدا کرتے ہیں۔ اقبالؔ ہمیں اس دنیا کی سیر کراتے ہیں۔جہاں اُمیدیں ہیں۔ حوصلے ہیں، ولولے ہیں۔ اُمنگیں اور آرزوئیں ہیں۔ اِن کے یہاں ناکامیوں میں کامرانیاں اور کانٹوں میں پُھول چھپے ہوتے ہیں۔خزاں بہار کی پیغامبر ہے۔ آفتاب" سراپردۂ شب" سے طلوع ہوتا ہے۔ وہ سکون یا ٹھیراؤ نہیں۔بلکہ مستقل حرکت، روانی، جدوجہد اور ہمیشہ بڑھتے رہنے کی عظمت کا راز بتاتے ہیں۔ فانیؔ ہمیں دوسری دنیا دکھاتے ہیں۔غم و الم اور حسرت ویاس کی دنیا۔لیکن ہم اس سے انکار نہیں کرسکتے کہ ہے وہ بھی ہماری دنیا۔ اِس میں بھی ہماری زندگی کا عکس ملتا ہے۔ کیا زندگی محض وہی ہوتی ہے جس میں شراب و شاہد، ساغر و مینا اور عیش و عشرت کی حکمرانی ہو؟ کیا وہ زندگی نہیں جہاں سسکنا، رونا، چیخنا اور تڑپنا ہے؟ جہاں قہقہوں کی جگہ نالے اور تبسم کی جگہ اشک ہیں؟ جہاں شادیانے بجنے کے بجائے ماتم کی صفیں بچھ رہی ہیں؟ فانیؔ کا دل بہت دُکھا ہؤا ہے اس لئے وہ دُکھ درد کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اُردو شاعری میں ابتدا ہی سے یہ مضامین ملتے ہیں۔ یہ رہ گذر اس قدر پرانی ہوچکی تھی کہ نئے اور تازہ نقوش ثبت کئے جانے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی لیکن فانیؔ کے دلفریب انداز میں اِن کی دلکش انفرادیت صاف جھلکتی ہے۔جس زمین کو ہم ویران سمجھ بیٹھے تھے۔ اسی کو فانیؔ نے اپنے خون اور آنسوؤں سے سیراب کر کے وہ پھول کھلائے کہ ہم حیران رہ گئے۔ یہی حیرت میں ڈال دینے والی اور چونکا دینے والی بات ان کے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔ فانیؔ کے خیالات پُر خلوص اور الفاظ پُر اثر ہیں۔ اظہارِ جذبات اور اسلوبِ بیان پر اُنہیں حیرت انگیز قدرت ہے۔ اشعار میں تعجب خیز روانی اور بے ساختگی ہے۔ لیکن اندازِ بیان عام فہم نہیں ہے۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ ان کے متعلق لکھتے ہوئے کہتے ہیں:" اقبال کی مانند اِن کے کلام کا مطالعہ کرنے سے یہ کبھی محسوس نہیں ہوتا کہ ہم اُردو شاعری کی فرسودہ اور پامال شاہراہ سے گذر رہے ہیں۔ . . . . . وہ جس سرزمین میں پیدا ہوئے اور جہاں ہوش سنبھالا اس کے اثر سے الفاظ کے نازک سے نازک فرق کو محسوس کرتے ہیں اس وجہ سے وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ جو بقول برنارڈشا (IREUITALL) یعنی ناگزیر معلوم ہوتے ہیں:" چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

چمن سے رخصتِ فانی قریب ہے شاید
کچھ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

فانی ہم تو جیتے جی وہ میّت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنّا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یا رب!
در و دیوار دئے اب اُنہیں ویرانی دے

تری جفا کے سوا بھی ہزار تھے انداز
کوئی تو اہلِ وفا کا مزاج داں ہوتا

تنکوں سے کھیلتے ہی رہے آشیاں میں ہم
آیا بھی اور گیا بھی زمانہ بہار کا

ہر عیش کی محفل میں پروانہ کا ماتم
جو شمع نظر آئی دلگیر نظر آئی

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے
میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

بہار لائی ہے پیغام انقلاب بہار
سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو

جن سے دل میں زخم پڑے تھے پھر وہ نظر مرہم نہ ہوئی
تم نے جیسے اچھا نہ کیا پھر تم سے بھی اچھا ہو نہ سکا

جن میں تمہارا نور رہا تھا ان میں اندھیرا رہتا ہے!
جب سے گئے ہو آنکھوں میں آنسو تو بہت ہیں نور نہیں

اللہ رے سکون قلب اس کا دل جس نے لاکھوں توڑ دیئے
جس زلف نے دنیا برہم کی وہ آپ کبھی برہم نہ ہوئی

کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں
اک بے قرار تڑپا اک دل فگار رویا

اس کو تم مگر اے اہل دنیا جان کہتے ہو!
وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اٹھے
وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

فانی نے ایسے ماحول میں نشو و نما پائی جس میں "آئین نو" اور "طرز کہن" میں جنگ برپا تھی۔ عام ذہنی انتشار چھایا ہوا تھا کوئی مطمئن نہ تھا۔ اور یہ غیر آسودگی روز بروز بڑھتی جا رہی تھی اور اس پر مستزاد یہ کہ ساری عمر [illegible] پریشانیاں لاحق رہیں۔ وطن والے در پئے آزار رہے جس پر امن طریقے اور شریفانہ وضع سے زندگی گزارنا چاہتے تھے نہ گزار سکے۔ زندگی کا آخری حصہ تو "جان کنی" اور "نزع کے عالم" میں گزرا۔ یہی وجہ ہے کہ قنوطیت (Pessimism) آخری زمانے کے کلام میں زیادہ گہری ہوتی گئی ہے بعض لوگ مصیبتوں پر قابو پا لیتے ہیں اور بعض پر مصیبتیں قابو پا لیتی ہیں فانی ایسے ہی لوگوں میں سے تھے پھر زیادہ حساس بھی تھے اور وغم کی چند کیفیات کا بیان دیکھئے:۔

یاس و امید سے کام نہ نکلا دل کی تمنا دل میں رہی
ترک تمنا کر نہ سکے اظہار تمنا ہو نہ سکا

دل کی یہ ویرانی بھی عجب ہے وہ بھی آخر کیا کرتے
جب ان کے دل میں رہتے بستے یہ ویرانی کم نہ ہوئی

یاد ہے وہ نومیدی میں ہلکی سی جھلک امید کی
ہائے وہ دل کی ویرانی پہ دھوکا سا آبادی کا

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ امڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات
جب مزاج یار کچھ برہم نظر آیا مجھے

کیا عمر میں اک آہ بھی بخشی نہیں جاتی
اک سانس بھی گیا آپ کے ناکام نہ لیتے

دو تین ہچکیوں میں دم نزع کہہ گیا
شرح دراز زندگی مختصر کو میں

موت کا انتظار باقی ہے
آپ کا انتظار تھا نہ رہا

کرم بے حساب چاہا تھا
ستم بے حساب میں گزری

عیش و مسرت کی گھڑیاں گزارنے کے بعد جب زندگی عسرت و افلاس کا نشانہ بن جائے تو درد و الم کے چرکے زیادہ تکلیف دہ ثابت ہوتے ہیں۔ فانی کا بچپن بے فکری اور تن آسانی میں بسر ہوا اور پھر جو قسمت نے تکالیف و مصائب کے پہاڑ توڑے تو آخر دم تک سکون نصیب نہ ہوا۔ حتیٰ کہ یہی ناکامی اور محرومی ان کی زندگی بن گئی۔ غم ان کی فطرت میں اس قدر تحلیل ہو کے رہ گیا کہ وہ اسے کوشش کرنے پر بھی جدا نہ کر سکتے تھے۔ پھر فردوس میں دوزخ کے عناصر، خوشی میں غم کے پہلو، گلوں کے دامن میں خار، شفق دریاؤں کی روح پرور روانی میں تباہی کے آثار اور فطرت

کی لالہ کاریوں میں خون کی بوندیں انہیں اپنی طرف متوجہ کرتی تھیں ۔ ایک تو فطری طور پر غم سے اُنہیں لگاؤ تھا ہی ۔ اُن کی دُکھ بھری زندگی نے اس خنجر کی برّش میں اور تیزی پیدا کر دی ۔ اُن کے نزدیک غم خوشی سے زیادہ پائیدار ہے اور اُن ہی کے الفاظ میں ؎

ممکن نہیں ہے راحتِ دنیا کی آرزو　　غم پر گمانِ راحتِ دنیا کئے بغیر

شوپنہور کا بھی یہی خیال تھا کہ الم مسرت سے زیادہ ہے اور مسرت الم کے نہ ہونے کو کہتے ہیں گویا یہ منفی یا سلبی کیفیت ہوتی ہے ۔ وہ زندگی کے ایک رخ کو دیکھتے ہیں ۔ اُن کی نظر صرف یاس و تاریکی پر پڑتی ہے لیکن گہری پڑتی ہے ۔ غالب کی طرح اُن کے کلام میں تنوع اور مضامین کی " رنگا رنگی بزم آرائیاں " نہیں ۔ غالب کے یہاں پر " نغمہ " موجود ہے لیکن فانیؔ نے زندگی کے ہر پہلو کا ہر نقطۂ نگاہ سے مطالعہ نہیں کیا ۔ اِن کا مطالعہ محدود دنیا کا مطالعہ ہے لیکن جس قدر بھی ہے وسیع اور گہرا ہے اور اسی تنگ فضا کے حقائق اُن سے پوشیدہ نہیں رہتے ۔ وہ کشمیر گئے تو وہاں کے لالہ زاروں میں اُنہیں ایک حشر زار نظر آیا ۔ کشمیر اور لوگ بھی جاتے ہیں لیکن وہ عیش و عشرت میں مدہوش اور مستیوں میں بے خود ہو جاتے ہیں ۔ اُن کے دل و دماغ پر اگر اثر رہتا ہے تو ساغر و مینا ، چنگ و رباب ، چاندنی اور شباب کا وہ وہاں کے مناظر کی تصویر کھینچتے ہیں تو حقیقی خدو خال کو نظر انداز کر کے وہ شباب و شراب اور سرسبز و شاداب گلزاروں میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ وہاں کی تلخیوں ، نامرادیوں اور تنگ دستی کی وجہ سے ذرہ ذرہ سے اُمڈتے ہوئے خونی آنسوؤں کو بھی نہیں دیکھتے ۔ وہ " خندۂ گل " پر نظر رکھ کر " گریۂ شبنم " سے بے پروا ہو جاتے ہیں کیونکہ اس خیال سے اُنہیں تکلیف ہوتی ہے کہ وہی سسکتی دم توڑتی ہوئی دنیا وہاں بھی موجود ہے ۔ فانی زندگی کے تلخ حقائق سے فرار اختیار نہیں کرتے ۔ وہ سرو و لالہ کے حسن پر ہی نہیں اُن کے داغوں پر بھی نظر رکھتے ہیں ۔ افلاس کی کار فرمائیوں اور انسانیت کا خون ہوتے دیکھ کر وہ منہ نہیں پھیر لیتے ۔ دیکھئے کشمیر کی زندگی کی کتنی صحیح مصوری کی ہے ؎

کشمیر میں حالِ اہلِ کشمیر تو دیکھ　　ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ
سمجھے ہم کیا تھے دیکھتے ہم کیا ہیں　　کشمیر کے خواب اپنی تعبیر تو دیکھ

اِس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے　　تصویرِ فسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی　　مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی　　مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر　　دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

اِن اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کلیوں کی مسکراہٹ سے زیادہ اُن کانٹوں اور بادِ سموم کے

اُن تند جھونکوں سے متاثر ہوتے ہیں جو اُنہیں شگفتہ اور جوان نہیں ہونے دیتے۔ یہ کہنا درست نہیں کہ "انہوں نے زندگی سے علیحدگی اختیار کی اور دل کی دنیا میں جینے لگے"۔ اور یہ کہنا بھی غلط ہے کہ" وہ زندگی سے گریزاں ہیں۔ وہ ہر وقت روتے رہتے ہیں۔ اِن کی شاعری جنازے بازی یا مرگھٹ کا رونا ہے"۔ یہ تنقید نہیں منہ چڑانا اور دل کا بخار نکالنا ہے۔ فانیؔ کو کوئی رونے والا شاعر کہے یا بیوۂ عالم، سوز خواں، ہر وقت ابسُورنے والا۔ انسانیت کے درجے سے گرا ہُوا لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اُن کی شاعری میں نہ صرف اُن کی اپنی بلکہ دنیا کے ایک بہت بڑے طبقے کی زندگی بھی ہے۔ اِن کی زندگی ناکامی اور غم کی زندگی ہے اس لئے اُن کی شاعری میں موت کی تمنّا ہے۔ زندگی سے بیزاری ہے۔ اور غم سے تسکین حاصل کرنے کی جستجو بھی ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں "اُن کے یہاں ایک عنوان سب سے زیادہ نمایاں ہے یہ یاس و حرماں، مایوسی و ناکامی کا مضمون ہے۔ اُنھوں نے خود اپنے کو پرستارِ شبِ ہجر، دلِ سوگوار، دفترِ غم کے نام سے یاد کیا ہے اور اپنی زندگی کو شبِ فرقت الم جاں گداز، جنازۂ آہِ بے تاثیر، داستانِ غم، شبِ انتظار، اضمحلالِ رنگیں، وجود درد بنایا ہے۔ زندگی اُن کے نزدیک غم سے عبارت ہے۔ اس غم کی جستجو کرنے سے زندگی کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ اور موت جو عام طور پر ایک پُراسرار چیز ہے۔ گوارا ہو جاتی ہے۔ زندگی کب موت ہوتی ہے اور موت کب زندگی۔ یہ آپ کو فانیؔ کے کلام اور مزدور کی زندگی دونوں سے معلوم ہوگا۔ اس لئے یہ نہ سمجھئے کہ فانیؔ کے غم والم میں زندگی سے گریز ہے۔ وہ بھی زندگی کی بڑی سچی اور بے لاگ تصویر ہے"۔ اس دنیا میں کون ہے جو یہ دعویٰ کر سکے کہ وہ ہمیشہ مسرت و کامرانی سے ہمکنار رہا ہے، کس کی آنکھوں نے دریا نہیں بہاتے، کس کا دل درد سے ناآشنا ہے، ناکامیاں کس نے نہیں دیکھیں۔ ایسا کوئی نہیں جس کی زندگی کے بیشتر لمحے آہ و فریاد کی نذر نہ ہو گئے ہوں پھر اس کے باوجود اگر کوئی اپنی خونچکاں داستان سے دامن بچا کر تخیل کے ذریعے محفلِ عشرت اور بزمِ سرود منعقد کرے تو یہ در اصل زندگی سے گریز ہوگا۔ حقیقی شاعری میں خیالِ بلند کی بجائے زندگی کا عکس ہوتا ہے۔ فانیؔ کے کلام میں ہمیں وہ خود کھڑے نظر آتے ہیں۔ آنسوؤں میں ڈوبے ہُوئے، گہرے فکر میں غرق، سنجیدہ، متین اور پیچیدہ۔ ملٹن کے متعلق بھی ایک نقاد کا خیال ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے اس میں خود نظر آتا ہے اور کلام کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے اِن میں فانیؔ نے اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کو بیان کرتے ہُوئے بہت ہی Fersonal انداز اختیار کر لیا ہے ؎

بلبل کو چمن کی زندگی راس آئی پھولوں کو غریب الوطنی راس آئی
فانیؔ کو نہ زندگی میں راس آیا کچھ آئی تو اِک موت ہی راس آئی

سب نے مجھے بیگانہ بنا کر چھوڑا عبرت کا اِک افسانہ بنا کر چھوڑا
تم نے نہ جیا ہوشِ محبت نے کبھی! آخر مجھے دیوانہ بنا کر چھوڑا

آرام کے ساتھی ہیں فراغت کے شریک　　البتہ نہیں گردشِ قسمت کے شریک
غم خوار خدا نخواستہ کیوں ہوتے　　احباب کا مفہوم ہے راحت کے شریک

دن رات وہ دیوانۂ خودداری و غیرت　　آغوشِ غم و سبوئے حرماں میں ملے گا
وہ نُور کا تڑکا ہو کہ ہو تیرگیٔ شام　　جب دیکھیئے وہ کلبۂ احزاں میں ملے گا
جب دیکھیئے وہ طوقِ غلامی سے گرانبار　　اندوہِ معیشت ہی کے زنداں میں ملے گا

ہاں بعدِ خزاں بہار آ جاتی ہے　　اِک لمحۂ عیش بعدِ غم لاتی ہے!
اِک اپنی ہی عید پھر نہ پلٹی ورنہ　　اب تک رمضان کے بعد عید آتی ہے

عالم بدلا فضائے عالم بدلی　　ہر شے بے اختیار و پیہم بدلی
ہاں اِک مری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں　　اِک مری طبیعت کہ بہت کم بدلی

دل ہے وہی اضطراب کی خُو نہ سہی　　غم ہے وہی اظہار کا پہلو نہ سہی
آنسو تھے تو آنسوؤں سے رو لیتے تھے　　روتے اب بھی ہیں خیر آنسو نہ سہی

فانی عشق کی ناکامیوں اور ذاتی و خانگی حادثوں کو برداشت کرتے ہُوئے رو نہیں پڑتے۔ ان کے ماتھے پر شکن تک نظر نہیں آتی۔ صبر و تحمل کا پہاڑ معلوم ہوتے ہیں لیکن وہ ہنس بھی نہیں سکتے بس کچھ کھوئے ہوئے سے چُپ چُپ سے رہتے ہیں۔ بغیر آہ کئے سب مصیبتیں جھیلے چلے جاتے ہیں۔ ضبطِ غم کی یہ کیفیت ہے کہ آخر تک مزاج میں چڑچڑاپن پیدا نہیں ہوتا بلکہ اُن کے کلام میں ایک خاص دھیمی نرمی، بھولاپن اور لطافت ہر جگہ نمایاں ہے۔ وہ دُکھ سے نہ صرف صلح کر لیتے ہیں بلکہ اس سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں۔ اِس میں حُسن ڈھونڈھتے ہیں۔ فانی کا درد ہمارے اندر خوف پیدا نہیں کرتا۔ اُن کا کلام متاثر تو بہت کرتا ہے لیکن اُس سے بڑھ کر ایک خلش اور بے اطمینانی سی ضرور ہوتی ہے۔ اُن کا غم لطیف و پُر سکون ہے، موت اُن کے یہاں پہنچ کر ہیبت ناک ڈراؤنی اور بھیانک نہیں رہتی، حسین اور دِلکش شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ان کی شکست میں ایک عظمت ہے۔ ان کے سکون میں ایک کیف ہے۔ پروفیسر فراق گورکھپوری فرماتے ہیں: "فانی کی شاعری کی غرض و غایت ایک خاص دلکش و دلفریب انداز سے خفیف و لطیف چٹخاروں کے ساتھ اپنے دِل کا لہو چاٹنے، تلخ کو خوشگوار بنانے، دکھ کو سُکھ بنانے، اور بیماری کو پہلے (Chronic) یعنی مدتی بنا کر اُسے صحت سمجھنے کے سوا اور کیا ہے......." فانی کے یہاں ہمیں جو چیز بیک وقت اپیل کرتی ہے اور ہمیں سیر آسودہ بھی کرتی ہے۔ وہ ہے روحانی ناکامیوں کے ہاتھوں مٹنا اور اس مٹنے کو معصوم، پاکیزہ اور حسین

بنا دینا" چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ ان میں یہ سب کیفیات مل جائیں گی ؎

یاس نے درد ہی نہیں حق تو یہ ہے دوا بھی دی　　فانیؔ نا امید کو موت کا آسرا دیا

پاتا ہوں آج بھی خلشِ نوکِ خار میں　　بھولا نہیں ہوں لطفِ تبسم بہار کا

رفتۂ بیمِ خزاں تھی اس چمن کی ہر بہار　　خندۂ گل تھا مگر بے گریۂ شبنم نہ تھا

غمِ امید کے صدقے وہ اضمحلال رنگیں ہوں　　بہار آنے سے پہلے ہی جو چھا جائے گلستاں پہ

کشتی کا سہارا ہی تو گرداب ہے فانیؔ　　دریا ہی میں تو ڈوب کے دریا سے گزر جا

موت کی نیند آ گئی بیمار کو　　غیب سے سامانِ شفا ہو گیا

آ اب اے مرگِ ناگہانی آ　　سخت مضطر ہیں تیرے شیدائی

چارۂ دردِ زندگی تو ہے　　کر اگر ہو سکے مسیحائی!

فانیؔ تلخ کام کی امید　　تو اگر آ گئی تو بر آئی!

ادا سے آڑ میں خنجر کی منہ چھپائے ہوئے　　مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے

اس قسم کے بے شمار اشعار ان کے کلام میں ملیں گے۔ وہی خواہشِ مرگ اور اس میں تسکین کی لذت ہر جگہ ملے گی۔ جو تلخی، درد اور ہیبت ہم موت سے وابستہ کرتے ہیں فانی زندگی سے منسوب کرتے ہیں۔ وہ زندگی کو موت اور موت کو زندگی سمجھتے ہیں۔ جو غیر فطری ہے۔ دنیا میں ایسے انسانوں کی تعداد تو بہت زیادہ ہے۔ جو دکھی ہیں اور جنہوں نے پیہم رنج و غم کھائے ہیں۔ ایسے شاذ ہی ملیں گے۔ جو فانی کی طرح جینے کا ارمان نہیں رکھتے زخم خوردہ ہوتے ہوئے بھی ہر سینۂ دنیا میں گنجینۂ آرزو ہے ان کا کلام اقبال کی طرح ہماری آرزوؤں میں شدت پیدا نہیں کرتا بلکہ انہیں بجھا دیتا ہے اس لئے زندگی سے دلچسپی رکھنے والوں کو وہ زیادہ اپیل نہیں کرتا جنہیں موت کی آرزو ہو ان کے لئے فانیؔ کا کلام آبِ حیات کا کام دے گا۔ فانیؔ کی دنیا بقول پروفیسر احتشام ایسی دنیا ہے "جس میں بہار نہیں آتی۔ جس میں دورِ عشرت کا گزر نہیں۔ جس میں لوگ ہنس نہیں سکتے۔ جس میں زہر، ویرانی، نشتر، اندھیری راتیں، خونی تمناؤں کے گھونٹے ہوئے گلے، موت کے بھیانک پردوں کی سرسراہٹ ہے۔ اس دنیا میں سب دبے پاؤں چلتے ہیں اگر بہار آتی ہے تو اس لئے کہ خزاں آ کر اسے تباہ کرے اگر دورِ جام چلتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی کو زہر دیا جانے والا ہے اگر شمعیں روشن کی جاتی ہیں۔ تو اس لئے کہ انہیں ہوا میں بجھا دیں۔ ایسی دنیا کی تعمیر کرنا اور اس میں بسنا کیسے پسند ہو سکتا ہے۔" لیکن اس کے لئے ہم فانیؔ کو موردِ الزام نہیں ٹھیرا سکتے وہ خود تو حالات سے مجبور تھے۔ انہوں نے ایسے ایسے جاں گداز آلام برداشت کئے کہ غم نے ان کی روح پر مستقل غلبہ پا لیا۔ انہوں نے غم اور غم نے انہیں اپنا ساتھی بنا لیا۔ ان کے کلام سے "مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں" والی بات ظاہر ہوتی ہے۔ میری رائے میں بقول پروفیسر آل احمد سرور "یہ غلط ہے کہ فانیؔ کے اشعار زندگی سے زندگی کرنے کا حوصلہ چھین لیتے ہیں۔ وہ طبیعت میں ایک خاص گداز، نظر میں بصیرت اور احساس میں ایک خاص گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ زندگی میں ان چیزوں کی بھی ضرورت ہے۔"

خورشید محمد خاں

غزل

ہمارا خوں رواں ہو گا، سرِ قلم ہو گا — فسانۂ ستمِ دوست جب رقم ہو گا

ہوائے دیر خبر لائی ہے کہ آخرِ شب — حرم کے خون سے پُر ساغرِ حرم ہو گا

مچل رہا ہے رگِ نو بہار میں وہ لہو — دلِ خزاں میں اتر کر بھی جو ارم ہو گا

ہماری فکر نے وہ رہگذر تراشی ہے — بگڑنے پر بھی جہاں جس پہ محوِ رم ہو گا

ق

کہیں گے ہم بھی غزل طرزِ داغ میں عارف — دل و نگاہ کا شیرازہ جب بہم ہو گا

برنگِ میر بہائیں گے اشکِ تنہائی — غمِ جہاں سے فزوں جب غمِ صنم ہو گا

معاملاتِ محبت مثالِ جرأت و شوق — بیاں کریں گے مگر جب عناد کم ہو گا

جہادِ محنت و سرمایہ ہے ابھی درپیش

ابھی تو سر پہ کفن، ہاتھ میں علم ہو گا!

عارف عبدالمتین

امراؤجان ادا میں نفسیاتی عنصر

یوں تو ابتدا ہی سے ادب کی پیدائش میں انسانی نفسیات کو تمام تر دخل ہے جس کی وجہ سے ادب کی اوّلین تخلیقات بھی انسانی زندگی کی مختلف کیفیت سے بھرپور ہیں بلا تخصیص تمام ملکوں اور قوموں کی ادبیات میں ؛ چیز موجود ہے۔ ادب درحقیقت کچھ کہنے کے نتیجے ہی میں پیدا ہوتا ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے "کہنا" اور "معلوم کرنا" انسانی فطرت کا جزو ہیں۔ اس لئے ادب کی تخلیق کا اولین محرک یہی جذبات ہیں۔

انسانی جذبات ابتدا سے لے کر آج تک، مختلف ہونے کے باوجود بنیادی طور پر مشترک ہیں، مگر انسانی نفسیات کا باقاعدہ علم ادبیات کے اولین نمونوں میں نہیں ملتا۔ علم النفس خود اُس زمانے کی پیداوار ہے جب انسان نے بخوبی لکھنا پڑھنا اور اُسے استعمال کرنا سیکھ لیا تھا۔ نیز اپنے حالات و واقعات اور اپنے ذاتی تجربات کے بارے میں غور و فکر کرنا شروع کر دیا تھا۔

آج سے تقریباً دو ہزار سال پہلے ارسطو نے نفسیات کو ایک منفرد علم کی حیثیت دی۔ چنانچہ اس کے بعد انسانی احساسات، خیالات اور خواہشات پر مختلف حیثیت سے غور کیا جانے لگا۔ لیکن ان سب باتوں کا دانستہ ذکر ابھی تک ادبی اصناف میں ظاہر نہ ہوا تھا۔

ادب کی اولین کوششوں میں تخیّل مذہبی رسومات سے آلودہ تھا۔ ہزاروں سال تک مذہبی اثرات دب سے زائل نہ ہو سکے تمام دنیا کے ابتدائی ادب میں یہی کیفیت ہے۔ مثلاً ہندوستان میں دکن سے ہماری ادبیات کے ابتدائی نمونے شروع ہوتے ہیں مگر وہاں جتنے صوفی شعراء اور منظوم قصہ گو ملتے ہیں مذہبیت کے پابند نظر آتے ہیں۔ اور کہانی کے پیرائے میں پند و نصائح کی فراوانی اسی مذہبیت کے نتیجے میں ہے۔

میرامّن کی باغ و بہار میں ناول کی صورت کچھ نہ کچھ پیدا ہوتی ہے۔ ہرچند کہ ہم اُسے ناول نہیں کہہ سکتے لیکن اتنا ضرور ہے کہ میرامّن کرداروں کی نفسیات سے بڑی حد تک آشنا تھے۔ ہمارے ہاں در اصل ناول کی روایات حقیقی معنوں میں موجود نہ تھیں بلکہ مغربی علوم نے جب ہمارے ادب پر اثر ڈالنا شروع کیا تو اُس وقت ناول کی داغ بیل اُردو ادب میں پڑی۔

انگلستان میں سب سے پہلے "سرفلپ سڈنی" نے دیہاتی زندگی کی عکاسی کو اپنے

ناولوں کا ذریعہ بنایا تھا۔ جس کے نتیجے میں نفسیاتی کیفیات پر زیادہ روشنی پڑنے لگی۔
ایلیس اور لاک نے باقاعدہ طور پر نفسیاتی موضوعات کو ترقی دی۔ اس کے بعد اڈیسن اور اسٹیل ظاہر ہوئے۔ گو یہ ناول نگار نہ تھے لیکن انہوں نے اپنے پیش روؤں کی پیدا کردہ فضا کو نفسیاتی اعتبار سے پروان چڑھایا جس سے آئندہ چل کر رچرڈسن نے فائدہ اٹھایا اور باقاعدہ طور پر نفسیاتی ناولوں کا آغاز کیا۔
انقلاب فرانس کے بعد فرانس میں بڑے بڑے نفسیاتی ناول لکھے گئے انیسویں صدی کے اواخر میں ڈارون اور مارکس کی تعلیمات نے نفسیاتی ناولوں میں اور زور پیدا کیا۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی فرائیڈ کے نظریات نے تحت شعور اور تحلیل نفسی کے ذریعے ناول کی دنیا میں ہنگامہ برپا کر دیا۔
یہی زمانہ تھا کہ جب ہمارے ہاں کے ادیبوں نے بھی غیر ملکی اثرات کو قبول کرنا شروع کیا۔ جو تجزیہ ادب کے تحت جس قدر اچھے ناول اور افسانے لکھے گئے ان میں نفسیاتی عناصر خاص طور پر نمایاں ہیں۔ عصمت چغتائی اور منٹو نے تو اس سلسلے میں اس قدر غلو برتا کہ جنسیت اور لاشعور ہی کو اپنا مستقل موضوع بنا لیا۔ اس میں شک نہیں کہ علم النفس یہاں ایک انتہا پر پہنچا ہوا نظر آتا ہے۔
ہندوستان میں یوں تو نفسیات کی جھلکیاں تھوڑی بہت پرانی داستانوں میں بھی مل جائیں گی۔ لیکن ناول میں زندگی کا اثر باقاعدہ طور پر نذیر احمد سے شروع ہوتا ہے۔ ہر چند کہ اُن کے کردار نفسیاتی نہیں کیونکہ وہ اپنے ماحول سے ہم آہنگ نہیں اور نہ ہی ان کی حرکات و سکنات واقعات کا فطری نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ کم و بیش یہی صورت سرشار کے ناولوں میں بھی ہے۔ راشد الخیری کے افسانے نفسیاتی پہلو ضرور رکھتے ہیں لیکن سجاد حیدر یلدرم بھی اس سلسلے میں ناقابل ذکر ہیں۔ حسن اور عشق کی نفسیات کو اُن سے بہتر ہمارے ہاں کسی نے نہیں دیکھا۔ اُن کے افسانے زندگی میں عشق و محبت کی بنیادی اہمیت کو واضح کرتے ہیں۔ پریم چند نے دیہاتی اور متوسط طبقے کے معاشرتی مسائل کو نفسیاتی انداز سے پیش کیا۔ اُن کا موضوع زندگی ہے، اور اُن کے کردار زندہ ہیں۔ پریم چند اور سجاد حیدر کے ساتھ ساتھ مرزا ہادی رسوا کا نام آتا ہے۔ ان کا ناول امراؤ جان ادا اپنی فنی خوبیوں کے اعتبار سے بڑا اہم ہے۔ کیونکہ مرزا رسوا اپنے اندر بڑا رچا ہوا اور پختہ نفسیاتی شعور رکھتے ہیں۔ اُن کے ناول میں قدم قدم پر نفسیاتی اشارے ملتے ہیں۔ در اصل اُن کے موضوع کی اہمیت ہی نفسیاتی ہے۔ اور پختہ ذوق کے بغیر موضوع کے تقاضوں سے کامیاب طور پر عہدہ برآ ہونا دشوار تھا۔
طوائف ہماری معاشرت کا ایک بڑا اہم اور سنجیدہ مسئلہ ہے۔ یہ وہ ناسور ہوا جس کا علاج قانون کے ہاتھوں سے بھی نہ ہوا۔ اس موضوع پر ناول کی صورت میں سب

سے پہلے مرزا رسوا نے قلم اٹھایا ہے۔ اور اس سلسلے میں طوائف کی ذات کو مرکز بنا کر مختلف نفسیاتی زاویوں سے دیکھا ہے۔ طوائف کی خواہشات اور جذبات کی تصاویر کھینچی ہیں۔ اُس کی پاکیزگی کے خاکے پیش کئے ہیں۔ اُس کی مجبوریوں اور ذمّے داریوں کی وجوہات منقش کی ہیں۔ غرض طوائف کے پورے ماحول اور اُس کے نفسیاتی اسباب و علل سے بحث کی ہے۔

مرزا رسوا کا مقصد بنیادی طور پر تفریح یا دفع الوقتی نہیں ہے۔ بلکہ اُن کے ناول کا پس منظر اور محرک گہرا تفکر ہے یہ ناول لکھ کر انہوں نے دیگر اہل قلم اور مفکرین کو اس مسئلے پر سوچنے کی دعوت دی ہے۔ قاضی عبدالغفار کی تصنیف "لیلیٰ کے خطوط" اسی موضوع کا "نقش ثانی" ہے۔

امراؤ جان ادا ایک شریف گھرانے کی بچی تھی۔ بچپن ہی میں اُسے کسی بدمعاش ڈاکو نے گلی میں سے پکڑ کر زبردستی اُٹھا لیا اور کسی طوائف کے ہاتھ بیچ دیا۔ چھوٹی بچی گھر جانے کے لئے بُری طرح بے چین ہوئی۔ ماں باپ اور بھائی کی صورت نے اُسے پوری کشش کے ساتھ اپنی طرف کھینچا۔ لیکن بچپن میں اُسے ایک تو اتنی سمجھ اور جرأت نہ تھی کہ کسی ترکیب سے وہ اپنے گھر کی راہ تلاش کرے اور اُس طرف بھاگ نکلے دوسرے اُسے اس قسم کا ماحول ملا جہاں بہت جلد اُس کی طبیعت مانوس ہوگئی۔ وقت گزرتا گیا اور طوائفوں کے ہاں اُس کی پرورش ہوتی رہی۔

"میں اپنے ماں باپ کو بھول گئی، بھولتی نہ تو کیا کرتی، اوّل تو مجبوری دوسرے وہ کون سا عیش کا سامان تھا جو میسّر نہ تھا۔"

طوائف کے اندر بہرحال ایک عورت کی روح ہوتی ہے۔ جسے فطرتاً یہ پیشہ مرغوب نہیں مگر اقتصادی ضروریات اس حد تک اُس کی حیا کے جذبات کو کچل ڈالتی ہیں کہ عورت کی زندگی فطری نہیں رہتی، ورنہ طوائف میں بھی دوسری عورتوں جیسے جذبات ہوتے ہیں۔ امراؤ جان خود اپنی زبانی کہتی ہے۔ مرزا صاحب میرے نزدیک ہر عورت کی زندگی میں ایک وہ زمانہ آتا ہے جب وہ چاہتی ہے کہ اُسے کوئی چاہے۔ یہ نہ سمجھے گا کہ یہ خواہش چند روزہ ہوتی ہے۔ بلکہ عنفوانِ شباب سے اس کی ابتداء ہوتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اس کا نشوونما ہوتا رہتا ہے۔

جب امراؤ جان اور جوان ہو جاتی ہے اور اُس میں ہمت و جرأت بڑھتی ہے۔ تو اُسے کون روک سکتا تھا۔ وہ جب چاہتی بے روک ٹوک اپنے ماں باپ کے گھر چلی جاتی لیکن نہیں، اب سماج اُسے جانے کی اجازت نہیں دے سکتا تھا۔ ایک بار اپنے مکان کے نزدیک جا کر وہ اس کیفیت کا اظہار کرتی ہے: "ایک مکان کے دروازے کو غور سے دیکھا۔ دل کو یقین ہو گیا تھا کہ یہی میرا مکان ہے۔ جی چاہتا ہے کہ مکان میں گھسی چلی جاؤں، ماں کے قدموں پر گروں، وہ گلے لگا لیں گی، مگر جرأت نہ ہوتی تھی۔ باپ بھائی کی عزت کا خیال تھا۔ دیہات میں رنڈیوں سے پرہیز کرتے ہیں۔ نواب صاحب کی باتوں سے معلوم ہو چکا تھا کہ جمعدار کی لڑکی کا نکل جانا لوگوں کو معلوم ہے پھر جی کہتا تھا۔ ہائے کیا غضب ہے۔ صرف ایک دیوار کی آڑ ہے، اُدھر میری اماں بیٹھی ہونگی اور میں یہاں آئی

کے لئے تڑپ رہی ہوں، ایک نظر صورت دیکھنا بھی ممکن نہیں۔ کیا مجبوری ہے"۔
جذبِ دل کی کشش کی ایک جگہ ماں کسی طرح اُسے پہچان جاتی ہیں۔ یہ کیفیت ملاحظہ ہو۔

"دونوں ماں بیٹیاں ہچکیں مار مار کے رونے لگیں، ہچکیاں بندھ گئیں، آخر وہ عورتوں
نے آکر چھڑایا۔ اس کے بعد میں نے سارا قصہ دہرایا، میری ماں بیٹھی سنا کی اور رویا کی،
باقی رات ہم دونوں وہیں بیٹھے رہے، صبح ہوتے ہی میں رخصت ہوئی، ماں نے چلتے
وقت جس حسرت بھری نگاہ سے مجھے دیکھا تھا۔ وہ نگاہ مرتے دم تک مجھے نہ بھولے گی"!

سماج کے تصوّرات اور اُس کی روایتی مجبوریاں ماں کو بیٹی مل جانے پر بھی اُسے گھر رکھنے کی
اجازت نہیں دے سکتیں، ان پابندیوں کا احساس ماں اور بیٹی دونوں کو ہے۔ اور کسی میں اتنی جرأت
نہیں، کہ ان قیود کو توڑ ڈالے اور منہ سے کسی قسم کا اظہار کرائے، ممکن ہے کہ اس طرزِ عمل کی تعریف میں
کچھ لوگ داد بھی دیتے۔ کیونکہ سبھی ایک جیسے نہیں ہوتے۔ مگر نہیں، دونوں ماں بیٹیاں اپنے جذبات کو
سختی کے ساتھ دبا دیتی ہیں۔

شروع سے لے کر آخر تک یوں تو سارے ناول کی فضا نفسیاتی ہے لیکن ضمنی طور پر انسانی نفسیات کے
چیدہ مسائل تصویر کے لئے خوبصورت حواشی کا کام دیتے ہیں۔ اور موضوع زیادہ روشن ہو جاتا ہے ایک
جگہ امراؤ جان ادا کہتی ہے:-

"میرا ذاتی تجربہ ہے کہ بُرے بھی بالکل بُرے نہیں ہوتے، کسی نہ کسی سے بھلے ضرور
ہو جاتے ہیں۔ اگلے زمانے کے چوروں کی نسبت آپ نے سُنا ہوگا کہ جب کسی سے دوستی
کر لیتے تھے تو اُس کا پورا نباہ کرتے تھے۔ بغیر کسی قسم بھلائی کے زندگی بسر نہیں ہو سکتی
جو شخص سب سے بُرا ہو، وہ کسی کا ہو کر رہے گا"۔

اس اعتبار سے یہ چیز بھی واضح ہو جاتی ہے کہ طوائف، طوائف ہونے کے باوجود بھی بالکل ذلیل
نہیں ہوتی، بلکہ فطرتاً اُس میں دیگر اخلاقی خوبیاں بھی پائی جا سکتی ہیں ہر چند کہ مروجہ سماجی مجبوریوں کے
باعث اُنہیں اُبھرنے کا موقع نہیں ملتا۔ مروّجہ اخلاقی تصوّرات کے ماتحت لوگوں کی حقارت آمیز نظریں
طوائف کو خود اُسے اپنی نظر میں اس درجہ گرا دیتی ہیں کہ اس کے احساسات ہمیشہ کے لئے مر جاتے
ہیں۔ مثال کے طور پر ایک بڑھیا امیرن جب بیگم صاحب سے ملی امراؤ جان کے منہ پر کہتی ہے:-

"دوسرے موٹی نکیاں ان کا انبار کیا۔ سینکڑوں عارضے میں بھری ہوتی ہیں۔ ان کی
تو پرچھائیوں سے بچنا چاہئے"۔

یہ سُن کر امراؤ جان کہتی ہے:-

"میرا یہ حال تھا کہ انگاروں پر لوٹ رہی تھی۔ جی چاہتا تھا منہ نوچ لوں، غصے ہی کی
بات ہے، انسان کو اتنا ذلیل سمجھنا انسانیت سے بعید ہے"۔

انسانیت کی اس سے بہتر اور کیا اخلاقی تعریف ہو سکتی ہے۔ مرزا رسوا آگے چل کر مردوں کی
نفسیات کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"اکثر دیکھا گیا ہے کہ گھر کی عورت کیسی خوبصورت، خوب سیرت، خوش سلیقہ کیوں نہ ہو، بے وقوف مرد بازاریوں پر جو اُن سے صورت اور دوسری صفتوں میں بدرجہا بدتر ہیں، فریفتہ ہو کر انہیں عارضی طور سے یا مدت العمر کے لئے ترک کر دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان کے مزاج میں جذبات پسندی ہے۔ ایک حالت میں زندگی بسر کرنے سے خواہ وہ کیسی ہی عمدہ کیوں نہ ہو طبیعت اُکتا جاتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح کا تغیر اس کی حالتِ زندگی میں پیدا ہو ـــــ شاہدانِ بازاری کے ساتھ معاشرت کرنے میں اسے ایک نئی قسم کی لذت ملتی ہے جو کبھی اس کے خیال میں نہ تھی، یہاں بھی ایک ہی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ جدت کی تلاش میں روز نئے کمرون پر پہنچتا ہے اور نئے گھر دیکھتا پھرتا ہے۔"

اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ رنڈیوں کو بے حد خود غرض، لالچی اور فریب کار بنانے کے ذمہ دار خود مرد ہیں۔ ایسے حالات میں ناممکن ہے کہ کوئی طوائف نیک خصلت بن کر رہے۔ امراؤ جان ادا ایک جگہ کہتی ہے:

"اس بات میں شک نہیں کہ ہم لوگ ایسے ہی ہوتے ہیں۔ فرض کیجئے کہ میں سچ مچ تائب ہو گئی اور اب انتہائی نیک ہوں۔ مگر اس کو سوائے خدا کے کون جانتا ہے؟ کسی شخص کو میری نیکی کا یقین نہیں ہو سکتا، پھر اگر اسی حالت میں کسی سے محبت کروں اور اس سے محبت کی بنا سراسر خلوص اور نیک نیتی پر ہو اس پر بھی خاص وہ شخص اور اس کے سوا جو دیکھیں گے یا سنیں گے، کبھی یقین نہ لائیں گے ـــــ"

اسی طرح وہ طوائف کی زندگی کے دوامی مصائب بیان کرتے ہیں:۔

"یوں تو بڑھاپا ہر ایک کے لئے برا ہے خصوصاً عورت کے لئے دوزخ کا نمونہ ہے، بڑھیا فقیریں جو لکھنؤ کے گلی کوچوں میں بڑی پھرتی ہیں اگر غور کیجئے گا تو اس میں اکثر رنڈیاں بھی ہیں، کونسی؟ جو کبھی زمین پر پیر نہ رکھتی تھیں، جہاں جاتی تھیں لوگ آنکھیں بچھاتے تھے۔ اب کوئی اُن کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا ـــــ پہلے بن مانگے موتی ملتے تھے اب مانگے بھیک نہیں ملتی" ـــــ

طوائف کے لئے مستقل سہارا نہ کوئی جوانی میں ہوتا ہے نہ بڑھاپے میں:۔

رنڈی کی قوم میں بدکاروں کی زندگی کا اصول ہی ایسا بگڑا ہوا ہے کہ ایک دوسرے میں محبت ہو ہی نہیں سکتی، نہ کوئی سمجھدار مرد ہی اُن کو دل دے سکتا ہے کیونکہ سب جانتے ہیں کہ رنڈی کسی کی نہیں ہوتی"

مرزا رسوا کے نزدیک اس حقیقت کی وجوہات بھی نفسیاتی ہیں:۔

مرد جس حالت میں بھی اظہار عشق کرتے ہیں وہ حالت اُن کی اضطراری ہوتی ہے اور عورتیں بہت جلد متاثر نہیں ہوتیں کیونکہ مرد بہت جلد عورتوں کے حسنِ ظاہری پر فریفتہ ہو کر ان پر شیدا ہو جاتا ہے۔ مگر جانبین کے حسنِ معاشرت سے ان امور میں ایک

خاص قسم کا اعتدال پیدا ہو سکتا ہے بشرطیکہ دونوں یا کم از کم ایک کو سمجھ ہو۔۔۔۔۔"
پھر کچھ اور آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

"خلاصہ یہ ہے کہ مرد کی محبت میں صرف لذت حاصل کرنا مقصود ہے اور عورت کی محبت میں الم سے محفوظ رہنا"۔ اس سلسلے میں یہ نفسیاتی اشارہ دیکھئے۔ "یہ باتیں اصل فطرت سے مرد عورت کے خمیر میں شامل ہیں، کچھ ضرورت نہیں ہے کہ انہیں اس کا شعور بھی ہو۔۔۔"

انسانی زندگی کی اس بے اعتدالی کو مرزا رسوا نفسیاتی سہارے سے توازن بخشتے ہیں:۔

"میرے خیال میں مرد اور عورت دونوں اپنے اپنے منصبے اور اغراض کو سمجھ لیں۔ تو اُن میں ہرگز ملال نہ ہو اور بہت سی آفتیں ٹل جائیں۔"

مرزا رسوا نے طوائف کے مسئلے پر معاشرے کو نہایت ہمدردی سے غور کرنے کی دعوت دی ہے انہوں نے شروع سے لے کر آخر تک اُمراؤجان ادا کو اس نفسیاتی انداز میں پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا بے ساختہ ہمدردی کے جذبے سے بھرپور ہو جاتا ہے اور اس کی نگاہوں میں اُمراؤجان ادا نہایت معصوم اور مظلوم نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ تمام اخلاقی بلندیاں اُس پر نثار کرنے کو جی چاہتا ہے۔ امراؤجان کی معصومیت وسعتِ قلبی اور خلوص کی بیش بہا خوبیوں کے پیشِ نظر اُس کی معصیت اُس سے الگ ہو کر معاشرے کی پیشانی پر چپک جاتی ہے۔ آخر میں اُس کے الفاظ یہ ہیں:۔

"کفایت شعاری کی وجہ سے میرے پاس اب بھی اس قدر اندوختہ ہے کہ اپنی زندگی بسر کرے جاؤں، وہاں کا اللہ مالک ہے۔ میں بہت دن ہوئے سچے دل سے توبہ کر چکی ہوں اور حتی الوسع روزے نماز کی پابند ہوں۔"

فضل حسین اظہر ایم اے

ادبی دنیا

چوری چھپے
ٹھیک
نہیں
تین سال سے زاید عمر کے بچوں کا
ٹکٹ
ضرور
خریدئیے

اکادمی پنجاب کی چند مطبوعات

مسرت کی تلاش اردو کے نوجوان سنجیدہ نگار وزیر آغا کی تصنیف لطیف۔ زندگی اور اس کی گوناگوں کیفیات پر ہماری زبان میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ یہ خیال افروز کتاب ہمارے ادب میں فکر و نظر کے ایک سلسلۂ جدید کا آغاز کرتی ہے قیمت دو روپے اراکین اکادمی سے ایک روپیہ آٹھ آنے

دیوانِ شیفتہ اردو کے شگفتہ کلام شاعر نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا مجموعۂ سخن، جو ایک عرصہ سے نایاب تھا اب خوبی تصحیح و تدوین اور حسن طباعت سے آراستہ ہو کر از سر نو شائع ہوا ہے۔ آغاز میں ایک جامع مقدمہ بھی موجود ہے قیمت دو روپے آٹھ آنے، اراکین اکادمی سے ڈیڑھ روپے

بامِ رفعت اردو کے منزہ خیال شاعر اختر صہبائی کے منتخب کلام کا ایک دل آویز مجموعہ، ساڑھے تین سو صفحات مجلد و مطلّے قیمت اڑھائی روپے اراکین اکادمی سے دو روپے۔

داستانِ غدر استاد الشعراء حضرت ذوق دہلوی کے مایۂ ناز شاگرد ظہیر دہلوی کے وہ چشم دید حالات جو انہوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ آزادی کے فوراً بعد ایک دل آویز انداز میں لکھے قیمت سوا تین روپے، اراکین اکادمی سے اڑھائی روپے۔

نگارِ فطرت مرزا عباس بیگ محشر دورِ حاضر کے واحد فطرت پرست شاعر ہیں۔ اور ان کی بے نظیر شاعری اپنے آہنگ اور جمال میں ایک فروغ بے مثال حاصل کر رہی ہے۔ مجلد و مذہب، قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ اراکین اکادمی سے سوا روپیہ

فغانِ دہلی یعنی معاصرینِ غالب و ذوق کے وہ الم ناک مرثیے جو انہوں نے دہلی کی ویرانی و تباہی پر لکھے، اُسی عہد کے ایک شاعر نغز گو میر تفضل حسین خاں کوکب نے مرتب کئے تھے۔ اب اس فراموش شدہ کتاب کو موجودہ ایڈیشن نے حیاتِ تازہ بخشی ہے۔ قیمت دو روپے۔ اراکین اکادمی سے ڈیڑھ روپیہ۔

(زیرِ طبع)

حیاتِ جاوید مولانا الطاف حسین حالی کی زندۂ جاوید تصنیف جو سر سید احمد خاں مرحوم کے سوانح حیات کا ایک بے مثال تذکرہ، ، عرصے سے نایاب تھی۔ اب اکادمی نے اسے از سر نو طبع کیا ہے اور اس پر ایک سیر حاصل مقدمے اور ایک فکر انگیز دیباچے کا اضافہ کیا ہے — ضخامت قریباً نو سو صفحات۔ بڑا سائز۔ قیمت مجلد دس روپے۔ اپریل کے آخر میں تیار ہو جائے گی

سیکرٹری

اکادمی پنجاب ادبی دنیا منزل۔ لاہور

پاکستان

اور

دنیا کی تجارتی ڈائرکٹریاں چھاپنے والی سب سے بڑی اور پرانی

فرم

برق اینڈ کمپنی لمیٹڈ

قائم شدہ سنہ ۱۹۳۱ء (در پاکستان)

صدر دفتر:-

ڈائرکٹری ہاؤس ۶-مال روڈ-لاہور

شاخیں:- کراچی ڈھاکہ لندن

ادبی دنیا

سنہ ۱۹۵۵
نمبر — ۴

مرتبہ

صلاح الدین احمد

سالانہ چندہ:۔ پانچ روپے مع محصول۔ اداروں سے چھ روپے ۔ فی پرچہ آٹھ آنے

اکادمی پنجاب کی چند مطبوعات

مسرت کی تلاش اُردو کے نوجوان سنجیدہ نگار وزیر آغا کی تصنیف۔ زندگی اور اس کی گوناگوں کیفیات پر ہماری زبان میں بہت کم لکھا گیا ہے یہ خیال افروز کتاب ہمارے ادب میں فکر و نظر کے ایک سلسلۂ جدید کا آغاز کرتی ہے۔ قیمت دو روپے اراکین اکادمی سے ایک روپیہ آٹھ آنے (عہ/)

دیوانِ شیفتہ اردو کے شگفتہ کلام شاعر نواب مصطفٰی خاں شیفتہ کا مجموعۂ سخن، جو ایک عرصہ سے نایاب تھا۔ اب خوبیٔ تصحیح و تدوین اور حسنِ طباعت سے آراستہ ہو کر از سرِ نو شائع ہوا ہے۔ آغاز میں ایک جامع مقدمہ بھی موجود ہے قیمت دو روپے آٹھ آنے اراکین اکادمی سے دو روپے

بامِ رفعت اُردو کے منزہ خیال شاعر اثر صہبائی کے منتخب کلام کا ایک دل آویز مجموعہ، ساڑھے تین سو صفحات مجلد و مطلّے قیمت اڑھائی روپے اراکین اکادمی سے دو روپے۔

داستانِ غدر استاذ الشعراء حضرت ذوق دہلوی کے مایۂ ناز شاگرد ظہیر دہلوی کے وہ چشم دید حالات جو انہوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ آزادی کے فوراً بعد ایک دل آویز انداز میں لکھے قیمت سوا تین روپے، اراکین اکادمی سے اڑھائی روپے۔

نگارِ فطرت مرزا عباس بیگ محشر دورِ حاضر کے واحد فطرت پرست شاعر ہیں، اور ان کی نیچر شاعری اپنے آہنگ اور جمال میں ایک فروغِ بے مثال حاصل کر رہی ہے۔ مجلد و مذہب، قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ اراکین اکادمی سے سوا روپیہ

فغانِ دہلی یعنی معاصرینِ غالب و ذوق کے وہ المناک مرثیے جو انہوں نے دہلی کی ویرانی و تباہی پر لکھے، اسی عہد کے ایک شاعر نغز گو میر تفضل حسین خاں کوکب نے مرتب کئے تھے۔ اب اس فراموش شدہ کتاب کو موجودہ ایڈیشن نے حیاتِ تازہ بخشی ہے۔ قیمت دو روپے۔ اراکین اکادمی سے ڈیڑھ روپیہ

ملنے کا پتہ:-

سیکرٹری

اکادمی پنجاب۔ ادبی دنیا منزل۔ لاہور

بزم ادب

حال ہی میں مشرقی پنجاب سے اُردو کے حق میں ایک نہایت حوصلہ افزا آواز بلند ہوئی ہے۔ یہ آواز خالصہ کے ذہنی رہبر گیانی کرتار سنگھ کی ہے۔ گیانی جی نے فرمایا ہے کہ اُردو نہ صرف ہماری مشترک علمی زبان ہے بلکہ مغربی اور مشرقی پنجاب کے درمیان سب سے مضبوط وسیلۂ ربط بھی ہے۔ گیانی جی کا یہ ارشاد، جہاں ہمارے لئے مسرت و شادمانی کا ایک پیام جانفزا لایا ہے، وہاں اس نے عبرت و بصیرت کا ایک بے مثال مرقع بھی ہمارے پیش نظر کر دیا ہے۔ اُردو، پاک پنجاب اور بھارتی پنجاب کے درمیان تو ایک مضبوط رابطے کا کام دے سکتی ہے، لیکن مشرقی و مغربی پاکستان، یا خود مغربی پاکستان کے شمالی وسطی اور جنوبی حصوں کے درمیان یہ خوشگوار حیثیت اختیار نہیں کر سکتی۔ اب تک تو یہی کیفیت ہے، لیکن مغربی پاکستان کے ایک وحدت بن جانے کے بعد یہ کیفیت باقی نہیں رہنی چاہیئے، اور ارباب اقتدار نے اُردو کی قومی حیثیت کے تحفظ کے بارے میں جو وعدے وقتاً فوقتاً کئے ہیں، اُن کا اب ایفاء ہو جانا ضروری ہے۔

اپریل کے مہینے میں ہر سال علامۂ اقبال کی برسی پاکستان میں منائی جاتی ہے۔ اور اب کے تو دہلی، قاہرہ اور لندن میں بھی منائی گئی۔ لیکن یہ بات قابلِ افسوس ہے کہ اس تقریبِ سعید میں شامل ہونے والے زیادہ تر تفریح کی غرض سے اس میں شامل ہوتے اور اقبال کا کلام یا اقبال کے متعلق دوسرے شعراء یا شاعرات کا مترنم کلام سن کر اسی کو حاصلِ تقریب سمجھ لیتے ہیں۔ انہیں بھول کر بھی کبھی یہ خیال نہیں آتا کہ اقبال کے افکار سے استفادہ کریں اور چند لمحات اُس نصب العین پر بھی غور و فکر میں صرف کر دیں جسے اُس نے اپنی ملت کے سامنے پیش کیا تھا اور جس کے حصول کے لئے وہ قوم کے نوجوانوں کو اپنی زندگی کے آخری لمحوں تک آمادہ کرتا رہا۔

اقبال گرگسیت کا سب سے بڑا دشمن تھا، لیکن مقامِ غور ہے کہ آج اس کی قوم کا ایک بہت بڑا حصہ گرگسیت کو اختیار کر چکا ہے اور اسی کو اپنی ترقی، فلاح اور نجات کا سب سے بڑا ذریعہ سمجھتا ہے! ان فی ذالک لعبرۃ لاولی الابصار

ہماری محفل میں اس بار ایک نئی لکھنے والی انجمن آرا ہیں — کلثوم سلطانہ، ان کی متوازن تنقید اور گہرے مطالعے کے تیور کہے دیتے ہیں کہ مستقبلِ قریب میں اُردو کو ایک بہت اچھی نقاد میسر آجائیگی۔ — اور ہمارے محترم حامد علی خان مدیر الحمراء نے ساحرۂ بنگال کے افکار و جذبات کو جس خوبی اور نزاکت سے اُردو میں منتقل کیا ہے، وہ دیدنی ہے، گفتنی نہیں — ؎ ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم ؛ کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

صلاح الدین احمد

داستانِ غدر کا ایک ورق

اور میاں ناصرالدین کو اپنے ساتھ لاتے ہیں اور سارے مغلیہ لاتے ہیں۔ غرضکہ وہ عورتیں بھی جامع مسجد میں گئیں اور خدمتگار باہر مسجد کے دروازہ پر کھڑے رہے مگر پھر نہ وہ عورتیں آئیں اور نہ میاں ناصرالدین آئے۔ اپنے خدمتگاروں نے شام کو واپس آکر حال بیان کیا۔ رات بھر سب کو تشویش رہی اور ۲۱ اتاریخ تمام محلّہ کی عورات تا مرد ہمارے مکان میں آکر جمع ہو گئے۔ باہر باغ میں مرد اندر دونوں حویلیوں میں عورتیں۔ دو سو آدمی زن و مرد یکجا تھے منشی آغاجان اور ان کی بیوی اور عورتیں سب بیبیاں تھیں۔ صبح کے وقت منشی آغاجان اور ان کا بیٹا اور یہ سب باغ میں بیٹھے ہوئے تھے اور میاں امیر مرزا نماز پڑھ کے اپنے شغل میں حسب معمول مشغول تھے اور لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہُ مُحَمَّدٌ رَّسُوْلُ اللہِ کی ضربیں لگا رہے تھے کہ ناگہاں دو گورے باغ میں آئے اور ساتھ سے کہا ہم کو روپیہ دو۔ میاں امیر مرزا نے کہا کہ ہمارے پاس روپے کہاں ہیں۔ کہ ان میں سے ایک نے بندوق ماری کہ منشی آغاجان کے بیٹے کے سینہ پر لگی کہ انہوں نے باپ کو پکارا۔ میاں امیر مرزا نے کہا بیٹا خدا کا نام لے اس وقت باپ کو یاد نہیں کرتے۔ انہوں نے لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہُ کہا تھا کہ دوسرے نے گولی ماری کہ وہ ان کے سینے پر لگی انہوں نے مُحَمَّدٌ رَّسُوْلُ اللہِ کہا اور چت لیٹ گئے اور تسبیح کا ہاتھ ان کے سینے پر رہا اور ان جفا کاروں نے پھر بندوقیں بھریں اور دو خدمتگاروں کو مار کر اپنا رستہ لیا۔ محل میں ایک قیامت برپا ہو گئی۔ اس غل شور کی آواز جامع مسجد میں پہنچی۔ وہاں سے دو انگریز داویلا سن کر آئے پوچھنے لگے کہ یہ کیا غل شور ہے۔ عورتوں نے بیان کیا دیکھو تمہاری فوج نے یہ ظلم کر رکھا ہے۔ ہمارے وارثوں کو بے خطا و قصور مار ڈالا۔ دیکھو دیکھو یہ لاشیں پڑی ہوئی ہیں۔ بولے ہم کو روپے دو۔ ہم تم کو شہر سے باہر کر دیں گے سب نے کہا

غزل

بجا کہ تو مائلِ کرم ہے، مگر یہ کیا مجھ پہ کم ستم ہے،
کہ میری آسودگی کی خاطر، تری نظر آشنائے غم ہے۔

میں آج تنہائیِ سفر سے سجانے کیوں کانپ اُٹھا ہوں،
اگرچہ تیری وفا ابھی تک، مری محبت کی ہم قدم ہے۔

حیات کے مسئلوں کو سلجھا رہا ہوں لیکن یہ سوچتا ہوں،
کہ اُن کے اُلجھاؤ میں بھی شاید تری ہی زلفوں کا پیچ وخم ہے

یہ اک الگ بات ہے کہ تم سے کہیں نہ ہم بھول کر بھی ورنہ،
یہی ہے بے ساختہ حقیقت کہ پاسِ احباب تم کو کم ہے!

یہ زیست ہر رنگ میں حسیں ہے، ہر اک ادا اس کی دلنشیں ہے،
اُڑے تو خوشبو، گرے تو جھرنا، بڑھے تو اک آہوانہ رم ہے!

مرے رگ و پے میں تیری چاہت بھی خون بن کر رواں نہیں ہے،
مرا دلِ حُسن آفریں بھی مرا تراشا ہوا صنم ہے۔

یہ کائنات اک نگار خانہ ہے جس کے دیوار و در پہ عارف
کہیں ہے نقشِ وجود عریاں کہیں نمایاں خطِ عدم ہے!

عارف عبدالمتین

اے دل ۔ ۔ ۔

اے دِل تجھے کیا غم ہے ؟
آتش گہہِ عالم میں اِک تو ہی تو ہمدم ہے
اے دل تجھے کیا غم ہے ؟

اے دِل تجھے کیا غم ہے ؟
البیلی محبت کی عادت ہے کہ ہر در پر
دیتی ہے خموشی سے
ہنگامِ سحر دستک ۔
لیکن تیرے زنداں کا جب در ہی نہیں کوئی
پھر غم ہے تجھے کیسا ؟
پھر کس لئے برہم ہے ؟
اے دِل تجھے کیا غم ہے ؟ ؟

وزیر آغا

دنیا کے عظیم افسانے

شمارۂ یازدھم:۔

ناکام

مترجمہ
حامد علی خان

سیتا چیٹر جی

بنگال کی وہ ساحرہ کہ سیتا چیٹرجی کے نام سے مشہور ہے، سالِ رواں کے شمارۂ اوّل میں اس کا ایک شاہکار "سحرِ ناکام" کے نام سے نظر افروزِ ناظرین ہو چکا ہے۔ اشاعتِ حاضر میں اُس کا ایک اور عظیم فن پارہ "ناکام" زیبِ اوراق ہے۔ اگر آپ نے یہ سلسلہ پسند فرمایا تو سیتا کے بعض نہایت بلند پایہ افسانے اسی طرح پیش ہوتے رہیں گے۔ ہمارے ہاں جو خواتین اچھے افسانے لکھتی ہیں، کم و بیش اُن سب نے اب لکھنا چھوڑ دیا ہے۔ امید رکھنی چاہیے کہ ان افسانوں کو پڑھ کر ان میں سے کوئی عصمت کوئی شاہین، کوئی جاویدہ پھر سے کہانیوں کے رنگ محل میں چپکے سے داخل ہو جائے گی اور آتے ہی اس کی افسردہ محفلوں کو پھر سے زندہ کر دے گی ——— مگر کب؟

ہجوم بے پناہ تھا اور اُس کے سپہر آشوب شور و غل نے ایک ہنگامۂ رستخیز برپا کر رکھا تھا۔ عطر اور گلاب کی خوشبو سے ہوا بوجھل ہو رہی تھی۔ وہ خوبصورت پلنگ اور وہ شاہانہ بستر آنکھوں کے سامنے تھا۔ جلیل القدر زمیندار کے تمام ملازم اور خدام اور شاگرد پیشہ پیچھے پیچھے جا رہے تھے۔ زمیندار کے دونوں بیٹے اپنی تمام مدتِ حیات میں شاید آج اولین مرتبہ برہنہ پا چل رہے تھے۔ وقتاً فوقتاً روپوں کی بارش نہایت فیاضی اور کشادہ دلی سے کی جا رہی تھی اور مفلوک الحال اور قلاش گداگروں اور اجلافوں کا ایک انبوہ اُن گدھوں کی طرح جو شکار کو دیکھ کر جھپٹے پڑتے ہوں، وحشت خیز چیخوں کے ساتھ ٹوٹ ٹوٹ کر اُن پر گر رہا تھا۔ "ہری بول! ہری بول!" کی صدا متصل بلند ہو رہی تھی۔ سڑک کے دونوں طرف ازدحامِ کثیر جمع ہو چکا تھا۔ اس شوکت و عظمت کو دیکھ کر گمان ہوتا تھا کہ یہ جلوس کسی تیوہار کی تقریب پر آراستہ کیا گیا ہے۔

لیکن یہ سب کچھ بالکل بجا اور برمحل تھا، اور شکوہ و شان اور طنطنہ و طمطراق کے جس قدر بھی مظاہر برپا کیئے جاتے، کم تھے کیونکہ یہ جلیل القدر زمیندار کی بی بی کے جنازے کا ماتمی جلوس تھا۔

مگر پھر بھی تم تو ایک مفلس باپ کے گھر میں پیدا ہوئیں اور جس ماں نے تمہیں اپنی اُلفت بھری آغوش میں لیا۔ اس کے پاس تو خود آرائی کی فطری خواہش کی تسکین کے لیئے فقط کانچ ہی کی چوڑیاں تھیں اور اُس کے لباس کی حسرت انگیز سادگی تو زبانِ حال سے اُس کی بے مائگی اور بے نوائی کا اقرار کیا کرتی تھی۔ بچپن میں والدین اور اعزہ و اقربا کی اُلفت ہی تمہاری کل کائنات تھی۔ شادی کے دن بھی تمہارے پاس آرائشِ جمال کا کوئی سامان نہ تھا اور تمہارا ذوقِ خود آرا بجز اُس حُسن کے جو تم اپنے خالق کے خزانۂ قدرت سے اپنے ہی ساتھ لے کر آئی تھیں اور کسی چیز کا شرمندۂ احسان نہ ہو سکا۔ پھر مجھے بتاؤ، کہ کس اتفاق سے یا کس استحقاق سے جو تم نے کسی پچھلے جنم میں حاصل کیا، آج تمہیں یہ پرشکوہ مرصّع اور زرتار کفن میسر ہے، جس کے سنہرے اور روپہلے

رنگ جگمگا جگمگا کر آنکھوں میں چکا چوند پیدا کر رہے ہیں۔ کیا یہ ممکن تھا کہ تمہاری آخری ساعت اسی سیدھے سادے گاؤں میں، اسی غریب شخص کے گھر میں ختم ہوتی جہاں تم نے پہلی دفعہ سورج کی روشنی دیکھی تھی اور آنکھیں یہی نظارہ دیکھ سکتیں؟ شاید آہ و بکا کی جگر خراش آوازیں بھی سُنی جاتیں اور افلاس کے اس مسکن پر اندوہ و غم اور رنج و الم کے سیاہ بادل بھی محیط نظر آتے۔ شاید چند متنفس ایسے بھی ہوتے جن کی متاعِ صبر و قرار تمہاری چتا کے ساتھ ہی جل کر راکھ ہو جاتی اور باقی تمام عمر کے لئے اُن کے زخم خوردہ دلوں پر تمہاری یادِ عزیز نمک پاشی کیا کرتی۔ لیکن کیا پھر بھی اپنے آخری مسکن کی طرف تمہاری رخصت اتنی ہی شاندار ہوتی اور تمہارے ساتھ ایسا ہی ہنگامہ خیز اجتماع ہوتا کہ اس عظیم الشان دارالسلطنت کے رہنے والوں کی استعجاب آمیز نگاہیں بے اختیار تمہاری طرف اٹھ جاتیں۔ اور پھر یہ زہرہ شگاف چیخ پکار جو شاید آسمان کے پردوں کو بھی پھاڑ کر نکل جائے گی۔ کیا کوئی ایسی چیز بھی موت کی سرحد کی طرف تمہاری محشر خیز جادہ پیمائی کی نقیب ہوتی؟ آج یقیناً تمہاری قسمت قابلِ رشک نظر آتی ہے۔ تم خاندانِ رائے کے امیر الامراء سرتاج پاربتی چرن رائے کی چہیتی بی بی تھیں۔ پھر کیوں نہ میرے دل کی آگ بھی اسی آگ کے ساتھ سرد ہو جائے جس کے خوفناک شعلے طرفۃ العین میں تمہارے نور کے سانچے میں ڈھلے ہوئے جسم کو نگل جائیں گے۔ وہ کیسی زنجیریں ہیں جنہوں نے مجھ نابکار اور بدنصیب کی برگشتہ طالعی کو تمہاری قسمت سے اس طرح وابستہ کر رکھا ہے کہ آج موت کے تعزیہ پرداز ہاتھ بھی عاجز نظر آ رہے ہیں۔ میری ملکہ! تم خود اب نہیں رہیں۔ لیکن تمہارے لئے میرے دل کی آگ اب بھی اسی بے تابی سے بھڑک رہی ہے۔ کیا یہ ایک حقیر اور کس مپرس مدرس کی کوتاہ اندیشانہ بے باکی نہیں؟

جلوس برابر آگے آگے بڑھا چلا جا رہا ہے۔ میں بھی دوسرے لوگوں کی طرح پیچھے پیچھے آ رہا ہوں۔ مجھے کوئی حق حاصل نہیں کہ تمہارے ذی حشمت و اقبال شوہر کے خاندان کے بلند مرتبت ارکان کے دوش بدوش چل سکوں۔

کوئی اتفاق واقعہ پیش آیا اور جلوس چند لمحوں کے لئے ٹھہرا۔ کوئی ٹرام یا سواری کی کوئی گاڑی سامنے رُک گئی تھی۔ تھوڑی دیر کے لئے ہم سب وہاں کھڑے رہے اور ہجوم تمہیں اچھی طرح دیکھنے کے لئے دونوں طرف سے اُمڈے ہوئے طوفان کی طرح راستہ نکالتا ہوا تمہاری طرف بڑھا۔ دو نوجوان لڑکے جو دیکھنے میں کالج کے طالب العلم معلوم ہوتے تھے بھیڑ کو چیرتے ہوئے سیدھے آگے کو نکل گئے اور پھر جلد ہی متحیر چہروں کے ساتھ پیچھے ہٹ آئے۔ ایک نے دھیمی آواز میں دوسرے سے کہا

مُرنے پر بھی اس قدر حسن! خدا جانے زندگی میں کیا عالم ہوگا! مجھے اب تک معلوم نہ تھا کہ بجز تصویروں کے کہیں اور بھی ایسا حسن دیکھنے میں آ سکتا ہے۔ خدا جانے آج کس بدنصیب کا گھر ویران ہوا ہے!
دوسرے نے قطع کلام کیا اور میری طرف اشارہ کرکے آہستہ سے کہا: "خاموش! شاید یہی اس کا شوہر ہے" پھر وہ دونوں اس ہجوم غفیر میں کہیں غائب ہو گئے۔ اب ٹرام چل چکی تھی اور جلوس پھر آگے روانہ ہو رہا تھا۔
"اس کا شوہر! لڑکے نوعمر تھے ورنہ میری نسبت کس کو یہ گمان ہو سکتا تھا کہ میں اس کا شوہر ہوں۔ دنیا کے سوجھ بوجھ والے اگر کہیں یہ بات سُن پاتے تو انہیں بے اختیار اس پر ہنسی آ جاتی۔ کیا اس لئے کہ میری آنکھیں سُرخ ہیں، میرے بال بکھرے ہوئے ہیں اور میں دیوانہ وار اس کے جنازے کے پیچھے بھاگ رہا ہوں۔ تم نے مجھ کو اس کا شوہر سمجھا؟ تمہیں ابھی یہ بات معلوم نہیں ہوئی کہ اس دنیا میں محبت کے حقوق کچھ بھی نہیں ہیں اور اُس کا یہاں کی کسی چیز پر کسی قسم کا دعوےٰ نہیں۔ دولت اور جاہ و حشم اور نام و نمود کے مقابلے میں محبت کی حقیقت ہی کیا ہے! وہ ایک ملکہ ہے اور میں ایک غریب مدرس۔
آخر یہ ماتمی جلوس منزلِ مقصود تک پہنچ گیا۔ صندل کی لکڑی سے بہت بلند چتا تیار کی گئی تھی۔ اُس کا جسم چتا پر رکھ دیا گیا۔ ہاں! اب یہ تبسم کیسا ہے؟ کیا تم آسمانوں کی ملکہ ہو جو یہاں جلا وطن ہو کر آئی تھیں اور اب اپنے اصلی گھر کو واپس جا رہی ہو؟ کیا کسی دیوتا نے ناراض ہو کر تمہیں بد دعا دی تھی جس کے باعث تمہیں ہماری اِس زمین پر آنا پڑا؟ شاید یہی وجہ تھی کہ جب تک تم ہمارے ساتھ رہیں، میں نے کبھی تمہارے لبوں پر تبسم نہ دیکھا تھا۔ اور آج جب کہ موت کا دیوتا تمہیں عروسِ نو بنائے تمہارا خیر مقدم کر رہا ہے۔ تم مسکرا رہی ہو۔
آگ سلگا دی گئی۔ اُس کے سیاہ بالوں کے گرد ہزاروں آتشیں اژدہے نمودار ہوئے جن کی درانتی سی زبانیں بجلی کی سی سرعت کے ساتھ چاروں طرف پھرنے لگیں۔ میں نے اپنی آنکھیں ہاتھوں سے ڈھانپ لیں اور وہاں سے بھاگ گیا۔

(۲)

جب میں ابتدائی تعلیم سے فارغ ہو کر اوّل اوّل کالج میں داخل ہوا، یہ بات میرے یا گھر کے کسی اور شخص کے وہم و گمان میں بھی نہ گذری تھی کہ مجھے اپنی زندگی ایک تہی دست مدرس کی حیثیت میں بسر کرنی ہوگی۔ میں اپنے خاندان کا سرمایۂ ناز تھا۔ اماں کو خود تو کبھی سونے کا ایک بھی زیور نہ جڑا تھا۔ لیکن انہوں اور ایک [illegible] تھا

کہ اُن کی بہو کی آراستگی و تزئین کے لئے جواہر کار زیوروں کی کمی نہ ہوگی۔ ان کے پیارے امر نے پہلے ہی امتحان میں وظیفہ حاصل کر لیا تھا پھر اس بات میں شبہ کی گنجائش ہی کہاں رہ جاتی تھی کہ کم از کم وہ ایک جج کے عہدے پر تو ضرور ہی فائز ہوگا؟

میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ جج کا جو عہدہ میرے لئے مخصوص ہوا تھا کس کے حصّے میں آیا البتہ جواہرات کے زیور ضرور میں نے کسی کے جسم پر دیکھ لئے، لیکن وہ میری بی بی نہ تھی۔

اماں کا ایمان آخر دم تک متزلزل نہ ہو سکا۔ وہ ایک لمحے کے لئے بھی دل میں یہ خیال نہ لا سکتی تھیں کہ تقدیر ان کے فرید روزگار فرزند کی حیرت انگیز قابلیتوں سے اس قسم کی بخیلانہ حق ناشناسی روا رکھ سکے گی۔

والد کو اپنے آبائی ترکے میں ایک بوسیدہ و فرسودہ مکان، ایک تالاب اور کئی محتاج اور غریب رشتہ دار ملے تھے یہ لوگ ہمارے مکان سے فائدہ اُٹھانے اور ہم سے لے کر کھانے کے باوجود کبھی ذرّہ برابر بھی ہمارے ممنون نہ ہوئے تھے کیونکہ خود انہیں بھی یہ حقوق اپنے بزرگوں سے ترکے میں پہنچتے تھے، اور ہمیں تو کبھی خواب میں بھی ان سے اظہارِ امتنان کی توقع نہ ہوئی تھی۔ والد سخت جانکاہ محنت کے بعد کچھ روپیہ کما کر لاتے اور اماں اس محدود آمدنی میں مداخل و مخارج کا توازن قائم رکھنے کے لئے اور بھی زیادہ جانکاہی سے کام لیتیں۔ دوسرے لوگ فقط کھانے یا ہل من مزید کا نعرہ لگانے سے کام رکھتے تھے۔ میرے والدین کو کلکتہ میں میری تعلیم کے مصارف برداشت کرنے کی مقدرت نہ تھی۔ لیکن اماں کو یہ بات کب گوارا ہو سکتی تھی کہ اُن کا بیٹا اس تعلیم و تربیت سے محروم رہے جو ایک جج کے شایانِ شان ہے۔ پس انہوں نے بہ خندہ پیشانی اپنا تھوڑا بہت زیور بھی اتار کر میرے حوالے کر دیا اور اسی کے بل بوتے پر میں اقلیم علم کی طرف قدم بڑھانے کی جرأت کر سکا۔ اس زمانے میں میرا خیال تھا کہ میں ایک دن نہ صرف یہ زیور بلکہ اس کے علاوہ اس پہ سود بھی ادا کرنے کے قابل ہو سکوں گا لیکن اماں کو اب زیور کی ضرورت نہیں اور میں بھی اپنے دل کو اس خیال سے ڈھارس دے لیتا ہوں کہ اگر وہ زیور پہننا چاہتیں تو میں نے بھی ضرور لوٹا دیا ہوتا۔

وہ تین منزل کا مکان حبس کے مرطوب کمروں میں میں نے اپنے شباب کے ابتدائی ایام گزارے ایک تنگ و تار کوچے میں واقع تھا۔ یہی ہمارے کالج کے طلبہ کا اقامت خانہ تھا۔ میرے بعض خوشحال ساتھی جن کے پاس روپے کی کمی نہ تھی۔ سیر و تفریح کی غرض سے تفریح گاہوں میں چلے جاتے تھے۔ لیکن وہ جو اپنے والدین کی تہی مائگی کے صدقے میں میرے ہی شریک حال تھے، بجز اس کے کہ اپنے ذی استطاعت ساتھیوں پر

حقارت آمیز پھبتیاں کہہ دیا کریں، یا وقتاً فوقتاً "دنیائے دوں" کے متعلق گوناگوں بحث پیدا اور معرکہ آرا خیالات کا اظہار کر دیا کریں تفنن طبع کا اور کوئی سامان نہ رکھتے تھے۔ امرا ایک دفعہ دار السلطنت کی زندگی کے لطف سے آشنا ہو کر اپنے دیہاتی گھروں کو آسانی سے بھول سکتے ہیں، لیکن میرے لئے جس کے اوقات کا زیادہ حصہ کتاب ہاتھوں میں لئے ایک تنگ حجرے میں گزرتا تھا، یہ بات اس قدر آسان نہ تھی۔ مجھے اپنے گھر کی آزادی اور بے فکری کی زندگی کی یاد ہمیشہ بے قرار رکھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کلکتہ میں ایک عرصے تک مقیم رہنے کے باوجود میری طبیعت میں کوئی تغیر واقع نہ ہوا۔ میں اپنے قیام کے آخری دنوں تک پورا دیہاتی رہا، اور گردو پیش کے اثرات میری توجہ کو بہت کم جذب کر سکے۔

چند سال اسی طرح گزرے۔ آخر ایک دن میں حجرے کا ایک چھوٹا سا صندوق جو میری کل دنیوی متاع کا گنجینہ دار تھا ہاتھوں میں لئے تھکا ماندہ ہوڑہ کے اسٹیشن پر پہنچا۔ اب میں امتحان سے فارغ ہو چکا تھا۔ میں گاڑی میں بیٹھ گیا۔ اماں کے زیور نے یہاں تک تو میرا ساتھ دیا۔ لیکن اب میری جیبیں خالی ہو چکی تھیں۔ میرا خیال تھا کہ امتحان میں کامیاب ہونے پر ملازمت اختیار کر لوں گا اور اپنے طور پر ایم اے کی تیاری کے لئے مطالعہ بھی جاری رکھوں گا۔ گاڑی میں میرا تمام وقت انہی کے خیالات میں گزرا۔

شام کے قریب میں اپنے گاؤں پہنچا۔ ہمارا گاؤں اسٹیشن سے چند ہی قدم کے فاصلے پر تھا۔ لیکن تاریکی پھیل چکی تھی اور نگاہ اس قدر کم فاصلے پر بھی کام کرنے سے عاجز تھی۔ لیکن چشم تصور نے میرا ساتھ دیا اور میں نے اپنے مکان کا نقشہ صاف صاف دیکھ لیا۔ اس وقت اماں ہاتھوں میں چراغ لئے تلسی کے مقدس پودے کے سامنے جھکی ہوئی ہوں گی، ان کے بال گھونگٹ میں سے نکل نکل کر زمین پر گر رہے ہوں گے۔ میرے چھوٹے بہن بھائی دادی اماں سے کہانی سننے کے لئے مچل رہے ہوں گے۔ شام کے تاریک آسمان کے مقابلے میں مطبخ کی گھاس پھونس کی چھت کا نقشہ بآسانی آنکھوں کے سامنے کھنچ سکتا تھا۔ شاید میری چچی چولھے کی تپش کی تاب نہ لا کر برآمدے میں ادھر ادھر ٹہل رہی ہوں گی اور میرا چھوٹا بھائی پردیو دھ مطالعے کے لئے بیٹھ چکا ہو گا۔

میرے خیر مقدم کے لئے سب باہر نکل آئے۔ اماں جب مجھ سے ملتیں خوشی سے پھولے نہ سماتیں، لیکن اس مرتبہ ان کی مسرت اور بھی زیادہ تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ گھر میں کسی بات کے متعلق غیر معمولی ہیجان و اضطراب پیدا ہو رہا ہے اور مجھے جلد ہی معلوم ہو گیا کہ اس ہیجان و اضطراب میں ایک خوشگوار راز پنہاں ہے۔ بنگال کے

غریب دیہاتیوں کی افسردہ زندگی کا تکلیف دہ سکون ایسا لا متناہی ہوتا ہے کہ عمر بھر میں عموماً صرف دو ہی چار ایسے واقعات پیش آتے ہیں۔ جن کا ہنگامہ خیز تنوع ایک قلیل مدت کے لئے اسے توڑ سکتا ہے۔ اس لئے مجھے اس بات سے مطلع ہونے کے لئے زیادہ عرصہ تک منتظر نہ رہنا پڑا کیونکہ میرے چھوٹے بہن بھائی خود مجھے یہ اطلاع دینے کے لئے سراپا اضطراب تھے۔ معلوم ہوا کہ میری شادی کے لئے سلسلہ جنبانی کی جا رہی ہے اور ایک دلہن کا انتخاب بھی عمل میں آ چکا ہے۔ اس کا باپ بالکل مفلس اور نادار تھا، لیکن حسن و جمال کے اعتبار سے وہ اطراف و اکناف میں یکتا شمار کی جاتی تھی۔ اماں یہ رشتہ قبول کرنے کے لئے ہر طرح سے آمادہ تھیں انہیں جہیز وغیرہ کی پروا نہ تھی وہ اس کے حسن کو قدر کی نگاہ سے دیکھتی تھیں۔ جب ان کا بیٹا ایک دن جج ہونے والا تھا تو وہ کیوں اس کے لئے کوئی ایسی دلہن بیاہ کر لاتیں جو متمول تو ہوتی لیکن جس کی صورت بھی دیکھنے کو جی نہ چاہتا۔ تقریباً تمام معاملات طے ہو چکے تھے۔ اب صرف دلہن کو دیکھنے کے لئے رسمی طور پر جانا اور والد کو مطلع کرنا باقی تھا۔

شاید اس بات پر تعجب کا اظہار کیا جائے۔ لیکن اس کی ایک خاص وجہ تھی۔ والد کاروبار کے باعث سال کا بیشتر حصہ گھر سے باہر گزارتے تھے۔ اماں خود تو لکھنا جانتی نہ تھیں، اس لئے گھر کے معاملات سے ان کو باخبر رکھنے کا فرض پرودودھ کے ذمے تھا۔ لیکن اس معاملے میں اماں پرو دودھ پر اعتبار نہ کر سکتی تھیں۔ اس کے لئے ایسے اہم معاملے کی اطلاع کے فرض سے بوجہ احسن عہدہ برا ہونا محال تھا۔ اماں کو ڈر تھا کہ اس کی تحریر سے والد کہیں انہیں کوتاہ فہم سمجھ کر طیش میں نہ آ جائیں اور بنی بنائی بات بگڑ نہ جائے۔ اس لئے وہ نہایت صبر کے ساتھ والد کے واپس آنے کا انتظار کر رہی تھیں، تاکہ اپنی زبانی انہیں تمام حالات سے آگاہ کر دیں۔ انہیں یقین تھا کہ وہ ضرور والد کو اپنے نقطۂ نگاہ سے متفق کر لیں گی۔

والد کے آنے میں ابھی چند روز باقی تھے لیکن دلہن کو دیکھنے کے لئے جانے میں کسی قسم کے توقف کی ضرورت نہ تھی۔ اس تقریب کے لئے ایک یوم سعید کا تقرر عمل میں آیا، اور اس دن میں نے پرودودھ اور اپنے دو دوستوں کو ساتھ لے کر اس گاؤں کا رخ کیا۔ اماں نے شادی کے متعلق ہم لوگوں کے نوزائیدہ خیالات کا احترام کرتے ہوئے مجھے وہاں بھیجنے میں کسی قسم کا تامل ظاہر نہ کیا۔

ہم لوگوں سے دو باتیں کہی گئی تھیں، پہلی یہ کہ لڑکی کا باپ مفلس ہے۔ دوسری یہ کہ لڑکی نہایت خوبصورت ہے۔ پہلی بات کی تصدیق تو گھر میں داخل ہوتے ہی ہو گئی۔ جس کمرے میں ہم بیٹھے اس میں صرف دو پرانے پلنگ تھے۔ جن پر میلی پرانی

چادریں بچھی ہوئی تھیں۔ گھر کا مالک اور اُس کے چند رفقا اپنے خلق اور انکسار اور فروتنی سے اِس افلاس کی تلافی کے لئے انتہائی کوشش صرف کر رہے تھے لیکن وہ جس کی ذات اِن تمام عیوب کی پردہ پوش ہو جاتی، ابھی تک پردہ اخفا میں تھی۔ صاحب خانہ ہم سے رخصت لے کر وقتاً فوقتاً دوسرے کمرے میں چلے جاتے اس سے ہمیں معلوم ہوا کہ ابھی دلہن کو اس اہم تقریب کے لئے لباس پہنایا جا رہا ہے۔ دفعِ اوقات کے لئے کچھ دیر تک ہم تفریح کے طور پر اکل و شرب میں مصروف رہے، لیکن اب میرا صبر و تحمل زیادہ انتظار کی تاب نہ لاسکتا تھا میں مضطرب تھا کہ آخر اس تکلیف دہ تمہید کا سلسلہ کہاں تک طول کھینچتا جائے گا آج کل کے دوسرے نوجوانوں کی طرح میں بھی اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے سے پہلے شادی کرنا قرینِ دانش خیال نہ کرتا تھا۔ لیکن دلہن کے ہوشربا حسن کی جس اطلاع نے میرے اس اصول کے پرخچے اڑا دیئے اس کی تصدیق ابھی باقی تھی۔ اس لئے میرا اضطراب کچھ بے جا نہ تھا۔

دفعتہً برابر والے کمرے میں مجھے عورتوں کی آمد کا علم ہوا۔ زیور کی دھیمی دھیمی جھنکار، کپڑوں کی ہلکی ہلکی سرسراہٹ اور اسی قسم کی دوسری غمّاز صدائیں کانوں میں پڑ رہی تھیں۔ ٹھیک اُس وقت جب شفق کے دلفریب سرخ اور سنہرے رنگ دنیا کے سال خوردہ چہرے پر ایک مسحور کر دینے والی نقاب ڈال رہے تھے دروازہ کھلا اور ایک نوخیز لڑکی کمرے میں داخل ہوئی۔

ہماری پہلی اطلاع کو جو لڑکی کے باپ کی مفلسی کے متعلق تھی ہماری تصدیق سے بہت تقویت حاصل ہو چکی تھی۔ لیکن اب دوسری اطلاع کی صداقت میں بھی کلام نہ رہا۔ شاید اس تقریب کے لئے انہوں نے کچھ زیور اور کپڑے عاریتہً لئے ہوں، لیکن لڑکی کے قدرتی حسن کی ہوشربا تجلّیوں کے سامنے دوسری چیزیں خود بخود نظر انداز ہوتی جاتی تھیں۔ یہ یقین کرنا مشکل تھا کہ وہ اسی تنگ جھونپڑے میں پیدا ہوئی ہے۔ لیکن میں یہ بھی جانتا تھا کہ اس وقت اگر وہ کسی محل میں ہوتی تو اُس کا حُسن اس قدر حیرت افزا نہ ہو سکتا۔ مجھے یوں معلوم ہوا کہ چشم زدن میں شفق کے تمام نورانی جلوے میری مسحور نگاہوں کے سامنے آ گئے، اور زہرہ کی تابانیاں آسمانوں سے اُتر کر اس کی آنکھوں کی گہرائیوں میں سما گئیں۔

مجھے بتایا گیا تھا کہ لڑکی ابھی محض بچی ہے۔ اور اس کی عمر گیارہ بارہ سال سے زیادہ نہیں۔ لیکن دیکھنے پر مجھے معلوم ہو گیا کہ یہ ایک غلط بیانی تھی جس پر اُس کے والدین قدیم خیالات کی پاسداری کے لئے مجبور ہوتے تھے۔

میرے ایک دوست نے لڑکی سے پوچھا "تمہارا کیا نام ہے؟"
اس نے جواب دیا۔ "سراما"۔ اس کی آواز نے دوسروں کو تو فقط اس کا نام بتایا۔ لیکن اس سے مجھ پر یہ حقیقت بھی آشکار ہو گئی کہ اس کے چہرے کی طرح اس کا ضمیر بھی روشن ہے۔
آخر لڑکی سامنے سے ہٹا لی گئی اور اس کے باپ کو اطلاع دی گئی کہ آپ کی بیٹی امتحان میں پوری اتری ہے۔ جب ہم سڑک پر واپس گھر کو جا رہے تھے، شفق غائب ہو چکی تھی۔ لیکن میرا دل ابھی تک ایک نورانی شفق کی جلوہ گاہ بنا ہوا تھا۔

دلہن کے متعلق ہماری رائے سن کر اماں کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ پرو بودھ تمام دن گھر کی لڑکیوں کے سامنے اس کے حلیئے کی کیفیت بیان کرتا رہا۔ لیکن اگر وہ مجھ سے کوئی سوال کرتیں تو شاید میں انہیں مایوس کر دیتا۔ اس کے حسن کی تشریح سے میری زبان عاجز تھی۔ اس کی نورانی تصویر سے میرا دل تو یقیناً کسب فروغ کر رہا تھا۔ لیکن اگر میں دوسروں کو بھی اپنے اس تصور میں شریک کرنا چاہتا تو میرے پاس اس کے لئے الفاظ مطلق موجود نہ تھے۔
جہاں تک میرا خیال ہے شادی کا مسئلہ بڑی حد تک طے شدہ قرار دیا جا چکا تھا، کیونکہ ہمارے گھر میں روز بروز غیر معمولی سرگرمی اور مستعدی کے آثار نمایاں ہو رہے تھے۔ ان دنوں میرا قلب اور میرے خیالات تمام اس کبھی نہ بھولنے والی شفق کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے اور میں بے قرار دل کے ساتھ ایک اور ویسی ہی سہانی شام کا انتظار کر رہا تھا۔ جو پہلی شام کے کام کو تکمیل تک پہنچانے والی تھی۔ اس اضطراب میں میں امتحان کے نتائج کے متعلق بھی اپنے تمام افکار فراموش کر چکا تھا۔
والد ناگاہ اور غیر متوقع طور پر گھر پہنچ گئے۔ اماں نے بکمال احتیاط انہیں تمام معاملے کی اطلاع دی اور سراما کی گوناگوں خوبیوں کی مدح سرائی میں اپنی تمام قوت گویائی صرف کر دی۔ لیکن والد کو جل دینا ذرا ٹیڑھی کھیر تھی۔ وہ حسن کے مقابلے میں دولت کو ترجیح دیتے تھے۔ انہوں نے اس رشتے پر قطعاً نا رضامندی کا اظہار کیا۔ اس کے بعد کچھ دن تک ہمارے گھر میں بحث و تکرار اور شکر رنجیوں کا دور دورہ رہا اور میرے دل کے وہ تمام نشاط آہنگ نغمے اس نامبارک خانگی جھگڑے سے مغلوب ہو کر دفعتہً دب گئے۔
اماں کا آخری حربہ آنسو تھے۔ وہ دلہن کے باپ کو اپنا قول دے چکی تھیں۔ اب انکار کیونکر ممکن تھا؟ اس میں ان کی سخت خفت تھی۔ والد کا دل ان کو پریشانی کی حالت

میں دیکھ کر کسی قدر پسیج تو گیا۔ لیکن اتنا نہیں جس سے کوئی کام نکل سکتا۔
آخر اس تماشا گاہ میں والد کے بھتیجے۔ بھائی چچا رادھا رام نمودار ہوئے۔ اور انہوں نے ہماری رہبری کا کٹھن فرض اپنے ذمے لیا۔ انہوں نے اماں سے کہا بہن بس اب تم خاموش رہو۔ میں چند لمحوں میں سب کچھ طے کئے لیتا ہوں۔ بھائی تو کوئی کام کرنا چاہتے ہی نہیں، انہیں تو ہر بات کی مخالفت کی عادت ہے۔ مجھے معلوم نہیں، چچا رادھا رام نے والد سے کیا کہا۔ بعد میں البتہ میں نے کچھ ادھر ادھر قیاس دوڑائے۔

آخر وہ ساعت سعید بھی آپہنچی۔ اماں کے چہرے پر مسرت کے پھول کھل رہے تھے۔ انہوں نے مجھے خوشی خوشی رخصت کیا۔ ہمارے گھر میں اعزہ و احباب کا جمگھٹا ہو رہا تھا۔ وہ سب اس دلہن کو دیکھنے کے لئے جو اس قدر سراہی جا چکی تھی بے صبری کے ساتھ منتظر تھے، اور میں ایک فاتح سپہ سالار کی طرح نازاں تھا۔ گویا سراپا کا حسن بھی میرا ہی کوئی کمال تھا۔

دونوں گاؤں ایک دوسرے سے کچھ زیادہ فاصلے پر واقع نہ تھے۔ اس لئے ہم غروب آفتاب سے کچھ عرصہ قبل ہی وہاں پہنچ گئے۔ راستے میں والد اور چچا رادھا رام کا تمام وقت سرگوشیوں میں کوئی مشورہ کرنے گزرا۔ اگر میں کوشش کرتا تو ان کی گفتگو سن سکتا تھا۔ لیکن اس وقت مجھے یکسوئی حاصل نہ تھی، اور میری توجہ کسی خاص بات پر نہ جم سکتی تھی۔

اس مفلس گھر سے کسی کو زیادہ دھوم دھام یا تکلفات کی توقع تو نہ تھی۔ لیکن جو تھوڑی بہت توقع تھی۔ وہ بھی پوری نہ ہوئی۔ وہاں فقط دلہن کے چند عزیز موجود تھے۔ روشنی کے لئے صرف دو تین مشعلیں جل رہی تھیں اور صحن میں ایک پھٹا پرانا میلا کچیلا شامیانہ نصب تھا۔

لیکن ہمارا خیر مقدم بہت تپاک اور گرم جوشی سے کیا گیا۔ والد اور چچا نہایت متین اور سنجیدہ چہروں کے ساتھ ایک طرف بیٹھ گئے۔ دلہن کا باپ اپنے معزز مہمانوں کی تواضع اور مدارات کے لئے ہاتھ باندھے ادھر ادھر پھر رہا تھا۔

پھر مجھے ایک اندرونی کمرے میں لے گئے جو عورتوں سے بھرا ہوا تھا۔ یہاں مسرت و شادمانی کے حقیقی آثار ہویدا تھے۔ ہم مردوں کو خوش ہونے کے لئے طرح طرح کا سامان درکار ہوتا ہے، لیکن خوشی عورتوں کے پاس خود بخود اس طرح کھنچی چلی آتی ہے کہ وہ ناموافق سے ناموافق حالات میں بھی خوش رہ سکتی ہیں۔

دلہن کو جب باہر مردوں میں لائے ہیں نے لگا۔ اوپر اٹھائی۔ لیکن میں بجز اس کے سرخ ریشمی لباس کے اور کچھ نہ دیکھ سکا۔ اگرچہ رسم و رواج کی ظاہری نمائش

کے بعد علیٰ رؤس الاشہاد وہ مجھے اب ملنے والی تھی، لیکن اپنے خیال کے مطابق
مجھے وہ پہلے ہی کسی شفق کی لالہ رنگ تجلیوں سے ارمغان مل چکی تھی۔ وہ جس نے
ایک سکوت افزا شام کو میرے دل میں چوری چوری اپنا گھر بنا لیا تھا، اب پھر
اس چراغاں اور شوروغل کے درمیان میرے پاس آ رہی تھی۔

جس وقت وہ باہر لائی گئی۔ والد اور چچا نے فوراً اٹھ کر اس کے سر سے لے
کر پاؤں تک بغور معائنہ شروع کر دیا۔ آخر میرے چچا نے چلا کر کہا۔ "دلہن کا
زیور کہاں ہے؟ باہر لاؤ تاکہ سب لوگ دیکھ سکیں۔"

دلہن کے باپ نے رکتے رکتے جواب دیا۔ "بس زیور اسی قدر ہے جو اس
نے پہن رکھا ہے۔ بڑے سے بمشکل اتنا ہی بن پڑا۔"

میرے چچا کے لبوں پر خفیف سی مسکراہٹ نظر آئی اور تھوڑی سی خاموشی
کے بعد انہوں نے پھر سلسلۂ کلام یوں جاری کیا۔ "بیشک ہنسی ٹھٹھے اور مذاق
کا تمہیں حق حاصل ہے۔ ہمارا رشتہ اس کی اجازت دیتا ہے لیکن معاملے کی
بات پہلے طے ہو جانی چاہئے۔ اچھا جاؤ اب زیور باہر لاؤ۔ ذرا رسوم سے فراغت
حاصل ہو لینے دو۔ اس کے بعد دل کھول کر مذاق کر لینا۔"

دلہن کے باپ نے انتہائی عاجزی سے اپنے ہاتھ جوڑ لئے اور کہا۔ "اس سے
زیادہ کی مجھے مقدرت نہیں۔ رحم کیجئے اور اسی کو قبول کر کے ایک غریب آدمی
کو تباہی سے بچا لیجئے۔"

تبسم چچا کے چہرے سے غائب ہو گیا۔ انہوں نے بآواز بلند کہا۔ "اچھا
تو گویا اب تم ہمیں یہ گھاتیاں بتانا چاہتے ہو۔ تم یہی غنیمت نہیں سمجھتے کہ تمہیں، ایک
پائی نقد دیئے بغیر ایسا دولہا مل گیا ہے، بلکہ اب تم اس کے سر ایسی دلہن منڈھنا
چاہتے ہو جس کے جسم پر سونے کا ایک تار بھی نہیں۔ دولہا کی گھڑی اور زنجیر کہاں ہے؟ اگر
تمہیں اپنی بیٹی کی خیر منظور ہے تو فوراً زیور اور تحائف حاضر کرو ورنہ ہم دولہا کو ابھی یہاں سے لے جائیں گے۔"

لڑکی کے باپ نے والد کے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھوں میں تھام لئے اور عاجزی
سے گڑگڑا کر کہا، "خدا کے لئے مجھے بچا لو۔ رحم سے کام لو۔ اور ایک غریب برہمن
کو تباہ و برباد نہ ہونے دو۔ مجھ سے کہا گیا تھا کہ اسی قدر زیور کافی ہو گا۔"

اس پر والد خاموش رہے، لیکن میرے چچا نے چلا کر کہا۔ "تم سے کس نے کہا تھا۔
ہمیں اس کا مطلق علم نہیں۔ ہمارا خیال تھا کہ جب ہم نے تم سے ایک پائی بھی نقد نہیں
لی۔ تو کم از کم تم دلہن کو تو سونے کے زیور سے آراستہ کر دو گے، اور دولہا کو
واجبی طور پر تحائف پیش کر دو گے۔ کیا تم ... سے ہار کر ہیں اپنے لڑکے کے لئے اور
... سکتی؟

دفعتہً فریقِ ثانی میں سے ایک شخص نے بہ آوازِ بلند کہا "کس قدر اُجڈ اور گنوار ہیں اب اس نازک ساعت میں اپنے وعدوں سے رُو گرداں ہو کر ایک غریب آدمی کو تباہ کرنے کے حیلے تراش رہے ہیں"

اس پر ہماری جماعت نے شور و غل کا ایک طوفان بپا کر دیا۔ "خوب پہلے تم نے ہمیں دھوکا دیا! اور اس کے بعد ہماری توہین کرتے ہو؟ اُٹھو! اُٹھو!! ایک لحظے کے لئے بھی کوئی شخص یہاں نہ ٹھہرے!"

ہماری جماعت ایک تند جھونکے کی طرح نکل کر گھر کو خالی کر چکی تھی۔ دو آدمی مجھے جبراً اٹھا کر گھسیٹتے ہوئے کمرے سے باہر لے گئے۔ اس طوفانِ بے تمیزی میں دو تین چراغ بھی گر کر ٹوٹ گئے۔ عورتوں کے کمرے سے رونے پیٹنے کی آوازیں بلند ہو کر مردوں کے بے پناہ شور و غل کے ساتھ ملنے لگیں۔

دن بھر میں نے کچھ نہ کھایا تھا۔ میرے تمام قوٰی تکان محسوس کر رہے تھے۔ اس پر اس حادثے نے میری رہی سہی طاقت بھی سلب کر لی۔ اگرچہ اس وقت میرے حواس بجا نہ تھے لیکن اس کے باوجود میں سرآما کو ایک آخری بار دیکھنے کے لئے مڑا۔ وہ اپنی جگہ پر بالکل سیدھی ہو کر بیٹھی تھی۔ نقاب اس کے چہرے سے اُلٹ چکی تھی۔ اس نے گھبرائی ہوئی نگاہوں سے مجھ پر ٹکٹکی جما دی اور ایک ثانیے کے لئے ہم دونوں کی آنکھیں مل گئیں۔ اس کے بعد میں گھر سے باہر تاریکی میں تھا۔

سواری کی گاڑیاں کچھ فاصلے پر ہمارے انتظار میں کھڑی تھیں۔ گاڑی والے یہ سمجھ کر کہ ابھی بہت دیر تک اُن کی ضرورت نہ ہوگی۔ اِدھر اُدھر چلے گئے تھے۔ جوش کی حالت میں سب لوگ جھنجھلاتے اور چیختے چلاتے تھے۔ خصوصاً والد اور چچا نے تو آسمان سر پر اُٹھا رکھا تھا۔ صرف میرا بھائی پرمودھ خاموش اور غمگین نظر آتا تھا۔

تھوڑی دیر کے بعد میرے حواس کا انتشار کچھ کم ہوا اور میں نے سوچا کہ میں نے کیا کر دیا؟ میں نے انہیں کیوں اجازت دی کہ اس وحشیانہ کھیل میں مجھے اپنا آلۂ کار بنائیں۔ مجھے محسوس ہوا کہ میں تاریکی کے پردوں کے پار سرآما کی گھبرائی ہوئی غم آلود آنکھیں دیکھ رہا ہوں اور وہ مجھے ملامت کر رہی ہے۔ اس خیال نے میری قوتِ عمل کو تحریک دی۔

ابھی لوگ چیخنے چلانے اور گالیاں دینے میں مصروف ہی تھے کہ میں چپکے سے نکل گیا۔ والد اور چچا اور ان کے جوش و خروش کا خیال میرے ذہن سے بالکل اتر چکا تھا۔ چند لمحوں کے بعد میں سرآما کے گھر کے پاس پہنچ گیا۔ وہ شور و غل اب رفع ہو چکا تھا۔ عورتوں کے رونے کی آواز بند تھی۔ جب میں دروازے کے نزدیک پہنچا، دو تین آدمی گھر سے نکلے، اُن کے چہروں سے دلچسپی اور اطمینان کے آثار مترشح تھے۔ ایک نے

دوسرے نے کہا۔ "بھئی انت بھلا سو بھلا۔ لڑکی کا ستارہ دیکھو۔ اس غریب بابو کے بیٹے کے بجائے اس کی قسمت جلیل القدر زمیندار پاربتی چرن رائے سے جا لڑی۔ وہ تھوڑے سے زیور کے لئے اتنی شورش برپا کر رہے تھے اور اب ہیروں اور موتیوں سے لد جائے گی۔"

ایک اور شخص نے کہا۔ "اس میں شک نہیں کہ شوہر ذرا بوڑھا ہے مگر خیر مردوں میں عمر کا سوال ہی کیا! میرا خیال ہے کہ بڈھا لڑکی کو دیکھتے ہی فریفتہ ہو گیا۔ اور یہ تمام کھیل صرف اپنی مقصد براری کے لئے کھیلا۔ تم نے دیکھا نہیں، اسی نے تو دولہا کے باپ کی اہانت کی تھی۔" اس کے بعد وہ مجھ سے دور نکل گئے۔

جس وقت میں واپس اپنے ہمراہیوں میں پہنچا۔ گاڑی والے بمشکل جمع ہوئے تھے۔ اس کھبلی میں کسی کو میری غیر حاضری محسوس نہ ہوئی۔ تھوڑی دیر کے بعد ہم واپس گھر پہنچ گئے۔

دوسرے ہی دن میں پھر کلکتہ روانہ ہو گیا۔ اماں بہت روئیں لیکن اُن کے آنسو میرے ارادے میں حائل نہ ہو سکے۔ میں امتحان میں کامیاب تو ہو گیا لیکن آئندہ کے لئے تعلیم کے متعلق میں نے اپنے تمام ارادے فسخ کر دیئے اور ملازمت اختیار کر لی۔

(۳)

اس واقعے کو زیادہ عرصہ نہ گزرنے پایا تھا کہ والد کا انتقال ہو گیا کچھ مدت تک مکان ہی میں مقیم رہا اور میں دن رات کی محنتِ شاقہ کے بعد کسی نہ کسی طرح سے اُن کے نان و نفقہ کا سامان کرتا رہا لیکن یہ کام تنہا میرے لئے بہت زیادہ تھا۔ اس کے علاوہ میرے ذمّے اپنے بھائیوں کی تعلیم کے مصارف کی کفالت بھی تھی۔ چنانچہ بالآخر گاؤں کا مکان خالی ہو گیا۔ اماں اور چھوٹے بچے تو میرے پاس کلکتہ آ گئے، اور غریب رشتہ دار بھی جہاں کہیں اُن کے سینگ سمائے چلے گئے۔ ہم لوگ تو اب انہیں اپنے پاس رکھنے کے قابل نہ تھے۔

ہمارا گاؤں کا مکان اگرچہ پرانا ہو چکا تھا لیکن فراخ اور روشن اور ہوادار تھا۔ کلکتہ میں مکان کی تلاش کرتے کرتے ہماری جوتیوں کے تلے بھی گھس گئے لیکن اس پر بھی جو مکان ہمیں ملا اُس میں کوئی خاص خوبی نہ تھی۔ البتہ میرے پہلے مکان کے مقابلے میں غنیمت تھا۔ اپنی بیوگی کی حالت میں اماں اگرچہ بہت کم خوش نظر آتیں لیکن پھر بھی انہیں کے دم سے مجھے یہ سیاہ خانہ آباد نظر آتا تھا۔

کہتے ہیں، کلکتہ میں بڑی آبادی ہے۔ لیکن وہاں دوست اور غمگسار تو کوئی نہیں ملتا۔ ہمارے غریبانہ مسکن کے چاروں طرف رفیع الشان قصر نما عمارتیں سر اٹھائے کھڑی تھیں۔ ہم دروازوں پر دربانوں کو دیکھتے تھے۔ اُن کے آقاؤں کی موٹر گاڑیوں

کا شور سنتے تھے۔ کبھی کبھی ان محلوں کے ساکنوں کی ایک جھلک بھی دیکھ لیتے تھے۔ لیکن ہمارے لئے یہ لوگ تماشے کی متحرک تصاویر سے زیادہ حقیقت نہ رکھتے تھے۔ ہم انہیں زندہ مرد اور عورتیں نہ سمجھ سکتے تھے۔

ہمارا مکان ایک تنگ کوچے میں واقع تھا۔ اُس کے بالمقابل سنگِ سُرخ کی ایک بہت بڑی عمارت کھڑی تھی، جس کے ساتھ ایک باغ بھی ملحق تھا۔ بڑا دروازہ تو سڑک کی طرف واقع تھا۔ لیکن پچھواڑے میں ملازموں کی آمد و رفت کے لئے ایک چھوٹا سا دروازہ ہماری طرف کوچے کے اندر بھی کھلتا تھا۔ میرے چھوٹے بھائی بہن نے بہت جلد باغبانوں سے بے تکلفانہ رسم و راہ پیدا کر لی اور وقتاً فوقتاً باغ سے پھول اور پھل لے کر آنے لگے مجھے اس گھر کے مالک کے متعلق کچھ معلوم نہ تھا اور جن دریچوں کا رُخ ہمارے کوچے کی طرف تھا وہ کبھی نہ کھولے جاتے تھے۔

ایک دن مدرسے سے واپس آنے پر میں نے دیکھا کہ منّو اور تارا (میرے چھوٹے بھائی بہن) رو رہے ہیں۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ اُس بڑے مکان میں خوشی کی کسی تقریب پر بڑی دھوم دھام سے دعوت دی جانے والی تھی۔ مہمانوں کی مدارات کے لئے انواع و اقسام کے سامان ہو رہے تھے اور ناچ اور گانے بجانے کی تیاریاں بھی کی جا رہی تھیں ناخواندہ مہمانوں کی حیثیت سے منّو اور تارا بھی وہاں جانے پر ہمہ تن آمادہ تھے۔ اور اماں شد و مد سے اُن کو روکنے پر تلی ہوئی تھیں۔ میں نے مصالحت کی طرح ڈالی، اور انہیں پر دیودھ کے ساتھ عجائب خانے کی سیر کے لئے بھیج دیا۔

مدرسے سے آکر ابھی میرے دماغ کی کوفت بھی زائل نہ ہوئی تھی کہ میں اپنے ذاتی شاگردوں کی معلّمی کے فرائض انجام دینے کے لئے روانہ ہوا۔ کوچے میں نکل کر میں نے دیکھا کہ بڑے زوروں کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ گھاس کے سرسبز تختے پر ایک بہت بڑا درباری شامیانہ ہزاروں برقی قمقموں سے جگمگا رہا تھا جن کی روشنی قرب و جوار میں شام کے دھندلکے کو کافور کر رہی تھی۔ محفلِ رقص میں شریک ہونے والی نوجوان لڑکیوں پر گل باری کرنے کے لئے باغ کی تمام بہار لوٹ متعدد ملازم اور خدمتگار جلسے کی تیاریوں میں مشغول اِدھر اُدھر پھر رہے تھے۔ لیکن میں ان باتوں کو دیکھنے کے لئے زیادہ وقت نہ صرف کر سکتا تھا، کیونکہ اقلیدس کا ایک سبق اور تین لڑکے میرے منتظر تھے۔

جب میں واپس آیا، محفل خوب گرم ہو چکی تھی۔ عورتوں کی شیریں آوازیں شام کے سکوت کو توڑ رہی تھیں اور تمام فضا پھولوں کی خوشبو سے مہک رہی تھی۔ کوچے میں تماشائیوں کے ہجوم کی وجہ سے پاؤں رکھنے کی جگہ نہ تھی اور میں بدقتِ تمام اپنا راستہ نکال سکا۔ قلیل وقفوں کے بعد یہ لوگ موسیقی کی داد دینے کے لئے اپنے گلوں کی پوری طاقت سے تحسین و آفرین کا شور مچا دیتے تھے، لیکن خود وہ لوگ جو بطورِ خاص اس تقریب

پر مدعو کئے گئے تھے اس طرف کچھ زیادہ توجہ صرف نہ کرتے تھے، اور حقیقت تو یہ
کہ اُن میں سے اکثر کی عمر بھی ایسی چیزوں کی قدردانی کے زمانے سے بہت تجاوز
چکی تھی

چونکہ اس قدر ہجوم میں حرکت کرنا نہایت مشکل تھا، اس لئے مجھے مجبوراً کچھ دیر
لئے رُکنا پڑا۔ تمام عمارت پر قطار اندر قطار شمعیں روشن ہو رہی تھیں اور کمر
برقی روشنی سے بقعۂ نور بنے ہوئے تھے۔ تمام دروازے اور دریچے کھلے تھے اور رو
کا ایک طوفان باہر کی تاریکی کو بہلائے لئے جا رہا تھا۔

دفعتہً میری آنکھیں فرطِ حیرت سے کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ یہ کیونکر ممکن ہے؟ وہ یہاں کہا
یہ عجیب پُر اسرار مکان کس طرح اُس آتشیں حسن کی جلوہ گاہ ہو گیا جس سے میرا دل اس قد
آشنا ہے؟ اور پھر اس قدر قریبی ہمسائگی کے باوجود مجھے اب تک اس کی خبر بھی نہ ہو
وہ دریچے میں میرے مقابل کھڑی تھی۔ اُس کا شاہانہ انداز دیکھ کر اُس پر آسمانوں کی
کا گمان ہوتا تھا۔ لیکن میں نے اُس کو پہچان لیا۔ وہ سرآما تھی۔ اگرچہ میں نے اُس
آخری بار اُس کے باپ کے جھونپڑے میں دیکھا تھا اور اب وہ ایک قصر میں تھی۔ اگر
اس سادہ لباس کی جگہ اب یاقوت و مرجان کی چمک سے اس کا جسم جگمگ جگمگ کر ر
تھا اور اس کے چہرے کی وہ پہلی نرمی اب ایک سنگ مرمر کے مجسمے کی سختی میں تبد
ہو چکی تھی۔ لیکن میں دھوکا نہ کھا سکا۔ اُس کی چمکنے والی آنکھوں میں اب وہ پہلی سی
سادگی اور بھولاپن نہ رہا تھا لیکن یقیناً وہ وہی تھی۔ چند لمحوں تک وہ نیچے باغ کی طر
دیکھتی رہی۔ اس کی آنکھوں سے سخت آزردگی اور بیزاری ٹپک رہی تھی۔ اس کے ا
وہ وہاں سے پلٹ گئی اور کھڑکی زور سے بند ہو گئی۔ ایک شخص سے میں نے پوچھ
یہاں کیا ہو رہا ہے"؟

مجھے جواب دیا گیا کہ "آج راجا پاربتی چرن رائے کے خورد سال پوتے نے پہ
دفعہ اناج کو مُنہ لگایا ہے۔ اس خوشی میں اُس نے اپنے دوستوں کو مدعو کیا ہے
وہ دیکھو، راجا کا بڑا بیٹا، وہ سامنے کھڑا ہے۔" میں نے نگاہ اٹھا کر دیکھا تو ایک ادھ
عمر کا آدمی نظر آیا۔ وہ قوی ہیکل اور تنومند تھا۔ اس کا رنگ گورا تھا اور سر پر با
نہ ہونے کی وجہ سے اس کی چاند چمک رہی تھی۔ یہ وہ شخص تھا جس سے سرآما کو مادرا
نسبت تھی۔ پھر میں نے سوال کیا۔ راجا خود کہاں ہے؟ اس پر وہ شخص بولا۔ صاحب
خدا کا نام لیجئے راجا یہاں کہاں۔ آپ جانتے نہیں، وہ فالج کے مرض کے باعث دو تین
سال سے صاحبِ فراش ہے اور ایک قدم بھی چلنے کے قابل نہیں"؟

جن شعلوں کی چمک میں نے سرآما کی آنکھوں میں دیکھی تھی، اُن کی آتشیں زبان
اب میرے دل کو بھی چاٹنے لگیں۔ میں کبھی نہ کسی طرح سے رستہ نکال کر اپنے

گھر پہنچا۔ تمام رات محفل کا شور و غل اور بدمست مہمانوں کی بلند اور مکروہ چیخیں میرے کانوں میں پڑتی رہیں۔

اس سے قبل میں اس سُرخ عمارت کو بالکل غیر آباد سمجھتا تھا۔ اب چونکہ مجھے اُس سے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی، میں نے دیکھا کہ درحقیقت ایک کھڑکی کبھی کبھی کھلتی ہے۔ کبھی اس میں کوئی ماما اور کبھی کوئی بچہ کھڑا نظر آتا، لیکن وہ جس کی ایک جھلک کے لئے میری نگاہیں ہر وقت کھڑکی پر جمی رہتی تھیں صرف ایک بار نظر آئی۔ وہ وہاں کھڑی بغور ہمارے مکان کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اُس وقت مجھے خیال آیا کہ خدا جانے اسے علم بھی ہے یا نہیں؟

لیکن اگر ہوتا بھی تو پھر کیا ہوتا؟ وہ اب ایک رانی تھی اور میں ایک غریب محنت کش مدرس۔ مگر یہ بات کسی طرح ابھی میرے دل سے نہ نکلتی تھی کہ اس تمام بدبختی کا ذمہ دار خود میں ہوں۔

زمانہ گزرتا گیا۔ وقت کسی کا انتظار نہیں کرتا۔ پرویز اب ایم۔ اے ہو چکا تھا، اور اماں اس کے لئے کسی اچھے رشتے کی تلاش میں تھیں۔ مجھے اس پر کوئی اعتراض نہ ہوا، کیونکہ مجھے یقین تھا کہ اس دفعہ میر مجلسی کے فرائض انجام دینے کی چچا رادھارام سے درخواست نہ کی جائے گی۔

کئی لڑکیوں کے متعلق بات چیت ہوئی۔ لیکن کسی خاص کے متعلق فیصلہ نہ ہو سکا۔ بعض لڑکیوں کو اماں پسند کرتیں، لیکن پرویز اُسے پسند نہ کرتا اور بعض کو پرویز پسند کرتا لیکن اماں پسند نہ کرتیں۔ ہمارے ایک ہمسائے کی لڑکی کنواری تھی۔ اُس کے متعلق بھی ہمیں خیال پیدا ہوا۔ اُس کا باپ غریب تھا لیکن اگر لڑکی خوبصورت ہوتی تو مضائقہ نہ تھا مگر چونکہ وہ سیدھی سادھی تھی، اماں نے یہ رشتہ پسند نہ کیا۔

یہ زمانہ بیساکھ کے وسط کا تھا، اور اگرچہ مدرسہ موسم گرما کی تعطیل کی وجہ سے بند ہو چکا تھا۔ لیکن میرے ذاتی شاگرد ابھی تک کلکتہ میں موجود تھے اور میں صبح و شام اُنہیں پڑھانے کے لئے جاتا تھا۔ اس دن دوپہر کی تیز دھوپ بدن کو جھلس دینے والی تھی اور مجھے باہر جانا بالکل گوارا نہ تھا لیکن بایں ہمہ اتالیقی کے فرائض انجام دینے کے لئے جانا ضروری تھا۔ اسی رات ہمارے ہمسائے کی اس سیدھی سادھی لڑکی کی شادی بھی ہونے والی تھی۔ اس تقریب سعید کے مصارف کے لئے باپ کو اپنا مکان رہن رکھ کر روپیہ قرض لینا پڑا۔ صاف ظاہر ہے کہ ایسے لوگوں کی کمی نہ تھی جو اماں کے برخلاف دولت کو حسن پر ترجیح دیتے تھے۔ کوچے میں نکل کر میں نے دیکھا کہ وہ اپنے کھلول مکان کو گیندے کے پھولوں اور دیودار کے پتوں سے آراستہ کر

رہے ہیں۔ سامنے کے برآمدے میں چند میشہ ور مطرب اور مغنی گانے بجانے میں معروف تھے اور محلے کے چھوٹے چھوٹے بچے جمع ہو کر ان کے میٹھے سروں کو نہایت توجہ سے سُن رہے تھے بلتو اور تارا بھی اپنے بہترین لباس میں پہلے ہی سے وہاں پہنچ چکے تھے ہیں اور یہ دونوں بھی مدعو کئے گئے تھے مگر ہمارا ارادہ تھا کہ شام کو ذرا دیر سے وہاں پہنچیں۔ جس وقت میں کوچے میں سے گزر رہا تھا، میں نے سرخ عمارت کے پچھواڑے کا دروازہ کھلتا دیکھا، جہاں سے ایک خادم ریشمیں کپڑے پہنے چند تحائف اٹھائے نکلی۔ اس کے ساتھ زمیندار کے خاندان کا ایک بچہ تھا۔ وہ اس غریب آدمی کے گھر کو اپنی آمد سے سرفراز کرنے جا رہے تھے۔ بڑوں سے اس کی توقع نہ ہو سکتی تھی۔ چونکہ وقت زیادہ ہو چکا تھا، اس لئے میں تیز تیز قدم اٹھاتا چلا گیا۔

لڑکوں کو پڑھا کر میں نے واپس گھر کی راہ لی۔ اُس وقت تک بازاروں میں روشنی ہو چکی تھی۔ اس لئے گھر جانے کے بجائے میں سیدھا اپنے ہمسائے کے مکان پر چلا گیا۔

لیکن میں نے ایک عجیب حالت دیکھی۔ ایک لمحے کے لئے مجھے یوں معلوم ہُوا کہ میں خواب دیکھ رہا ہوں۔ میری آنکھوں کے سامنے اپنی زندگی کی اس ہمیشہ یاد رہنے والی رات کا نقشہ کھنچا ہوا تھا۔ دُولہا کے ہمراہیوں کا وحشیانہ شور و غل، دلہن کے متعلقین کی طرف سے وہی عاجزانہ التجائیں اور عورتوں کے کمرے سے وہی رونے پیٹنے کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ اس کے بعد مجھے یاد آگیا کہ بنگال میں یہ واقعات آئے دن پیش آتے رہتے ہیں۔

جب میں وہاں پہنچا، تماشا اپنے آخری کھیل تک پہنچ چکا تھا۔ دُولہا اور اُس کے براتی چلّاتے اور شور مچاتے گھر سے نکلے اور آن کی آن میں نظروں سے غائب ہو گئے۔ یہ فتنہ اس لئے اٹھا کہ اُن کو دولہا کی موعودہ قیمت ادا نہ کی گئی تھی۔ لڑکی اپنی جگہ بے حس و حرکت مُنہ کے بل گری ہوئی تھی لیکن اس کی طرف کوئی متوجہ نہ ہو سکتا تھا۔ سب لوگ نہایت مضطربانہ نگاہوں سے اِدھر اُدھر دیکھ رہے تھے کہ کوئی شخص دولہا بننے پر رضامند ہو کر گرتے ہوؤں کو سنبھال لے۔ کیونکہ اگر اس وقت شادی نہ ہو جاتی تو گھرانا ہمیشہ کے لئے ذلیل و رسوا ہو جاتا۔

ایک لمحے کے لئے مجھے خیال آیا کہ میں اپنے آپ کو پیش کر دوں۔ شاید اسی طرح میرے گناہ کے کفارے کی صورت نکل آئے۔ لیکن میرے قدم جنبش نہ کر سکے۔ میں کیوں لڑکی کو بچانے کے حیلے سے اُس کی زندگی کو ہمیشہ کے لئے عذاب بنا دیتا! میں مجبور تھا۔ لیکن اندوہ و غم کی یہ دلخراش آوازیں بھی مجھ سے سُنی نہ جاتی تھیں۔

یکایک سانولے چہرے والے ایک دُبلے پتلے نوجوان نے آگے بڑھ کر دلہن کے باپ سے کہا۔ آپ زیادہ پریشان نہ ہوجئے، اگر آپ کو منظور ہو تو میں آپ کی بیٹی سے

عقد کرنے کو تیار ہوں۔"

اُس وقت یوں معلوم ہوا کہ کسی ساحر نے اپنی جادو کی چھڑی کے ایک اشارے سے تمام نقشہ بدل دیا ہے۔ گویا مُردوں میں جان پڑ گئی۔ میں نے نوجوان جادوگر پر نگاہ ڈالی۔ میرا جی چاہتا تھا کہ اُٹھ کر اُسے اپنے سینے سے لگا لوں۔ میرے پیارے بھائی اگر میں نے کبھی تمہارے لئے کوئی تکلیف اٹھائی تھی تو آج تم نے اس ایک ساعت میں میرے تمام حقوق ادا کر دیئے۔ تم نے میرے تھکے ہوئے دل سے گناہ کا بار اُٹھا لیا۔

جب رسوم ادا ہو چکیں، پرو بودھ دُلہن کو ساتھ لے کر فوراً گھر کو روانہ ہوا۔ وہ اس معاملے کے متعلق سب سے پہلے خود ہی اماں کو اطلاع دینا چاہتا تھا۔ میں بھی اس کے ساتھ گیا۔

اماں نے دروازہ کھولا تو وہ ہمیں دیکھ کر سکتے کے عالم میں رہ گئیں۔ ایک نظر میں انہوں نے اصل معاملے کو بھانپ لیا۔ اُن کے چہرے سے سختی اور درشتی مترشح ہونے لگی۔ پرو بودھ کا سر جھکا ہوا تھا اور غریب دلہن جس کے جسم پر لرزہ طاری تھا خوف و ہراس سے زمین میں دھنسی جا رہی تھی۔

میری نگاہ دیر تک اِس نظارے کی متحمل نہ ہو سکی۔ آخر میں نے کہا۔ اماں میری خاطر سے انہیں معاف کر دیجئے۔ اگر آپ نے میری درخواست کو ردّ کر دیا تو میں اُس وبال کی وجہ سے جو میری ناشاد زندگی پر پڑ چکا ہے ابدی عذاب میں مبتلا رہوں گا۔ آپ کے چھوٹے بیٹے نے آپ کے بڑے بیٹے کے گناہ کا کفارہ ادا کر کے اس کے دل کو تسکین دی ہے۔ آپ کو اس پر خوش ہونا چاہیئے۔

اب اماں کی آنکھوں میں بھی آنسو بھر آئے اور پرو بودھ اپنی دلہن کے ساتھ آگے بڑھ کر ان کے قدموں پر گرا۔ بچے اپنے بزرگوں کے طرزِ عمل سے خوف زدہ ہو کر اب تک ایک طرف خاموش کھڑے تھے۔ مطلع صاف دیکھ کر وہ بھی دلہن کے خیر مقدم کے لئے خوشی کے نعرے مارتے ہوئے نکل آئے۔ دوسرے دن اطراف و جوانب کی تمام نسوانی آبادی دُلہن کی رونمائی کی رسم کے لئے جمع ہونے لگی۔ ان کی آمد و رفت کا سلسلہ صبح سے لے کر رات گئے تک برابر جاری رہا۔ میں عجب مشکل میں تھا۔ مکان کی تنگی اور ملنے والیوں کے پردے کی پاسداری کے خیال سے میرا تمام دن بازاروں میں گھومتے گزرا۔

لیکن اب ہجوم کے بڑھ جانے کی وجہ سے بازاروں میں گشت جاری رکھنا ذرا مشکل ہو رہا تھا۔ اس کے علاوہ چونکہ وقت بہت گزر چکا تھا مجھے خیال ہوا کہ اب میں گھر چلا جاؤں تو مضائقہ نہیں۔ اس وقت دلہن کو دیکھنے کے لئے کون آ سکتا ہے۔ لیکن ڈیوڑھی میں قدم رکھتے ہی مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ میں نے کسی کو بنارس کے لشٹیں

کپڑوں میں ملبوس سامنے کھڑا پایا۔ اُس کے باریک کپڑوں میں سے زرد جواہر کی جھلاہٹ نظر آ رہی تھی۔ اگرچہ میری طرف اُس کی پشت تھی لیکن میں نے اسے پہچان لیا۔ میں حیران تھا کہ رانی نے ایک غریب آدمی کو یہ اعزاز کس طرح بخشا۔

سرانا نے مجھے نہ دیکھا تھا۔ جب وہ پردہ پوروھ کے کمرے کے دروازے پر پہنچی۔ اس کی خادمہ نے چلا کر پوچھا۔ گھر والی بی بی کہاں ہیں۔ ہماری رانی ماتا دلہن کو دیکھنے کے لئے آئی ہیں۔

ہماری ایک ہی ماما تھی۔ اس نے جلدی سے باہر آکر کہا۔ ماتا اندر تشریف لائیے ہماری بی بی ابھی ابھی پوجا کے لئے کالی کے مندر کو گئی ہیں۔ آپ اندر تشریف رکھئے۔" اب میری چھوٹی بہن بھی واجب الاحترام مہمان کے خیر مقدم کے لئے باہر نکل آئی۔ جس وقت وہ کمرے میں داخل ہوئیں، میں جلدی سے نکل کر اپنے کمرے میں چلا آیا جو اُسی کمرے کے ساتھ ملحق تھا۔ مجھ پر سرانا کی آمد کا راز اب تک نہ کھلا تھا۔

دفعتہً میرے کانوں میں سرانا کی آواز پڑی۔ وہ اپنی خادمہ کو باہر جانے کا حکم دے رہی تھی۔ وہ اور ہماری ماما دونوں باہر چلی آئیں اور باورچی خانے میں بیٹھ کر اِدھر اُدھر کی باتوں میں مشغول ہوگئیں۔ اس کے بعد میں نے پھر سرانا کی آواز سنی۔ اس کے لہجے میں اس قدر تلخی اور دہشت تھی کہ مجھ پر خوف سا طاری ہو گیا۔ اس نے دُلہن سے چلا کر کہا۔ "اپنا گھونگھٹ اٹھاؤ تاکہ میں دیکھوں تم کتنی خوبصورت ہو تمہیں اس گھر میں داخل ہونے کا حق کس طرح حاصل ہوا؟ کیا تم مجھ سے زیادہ حسین ہو؟ مجھے تو اس نے حقارت سے ٹھکرا کر عمر بھر جلنے کے لئے جہنم کی آگ میں جھونک دیا۔ لیکن تمہیں وہ اپنے گھر میں لایا ہے تاکہ تمہیں چاہے اور تمہاری پرستش کرے۔ آخر کیوں؟ کس بات میں تم مجھ سے افضل ہو؟ کیا تم بڑی دولت مند ہو؟ تمہارے پاس لعل و جواہر ہیں؟ وہ مجھے دکھاؤ، تاکہ مجھے معلوم ہو کہ اس نے تمہیں کیوں ترجیح دی۔"

خوف تارا کی چیخیں نکل گئیں۔ میں اُٹھ کر اُس کمرے میں گیا۔ نئی دلہن ایک گوشے میں سکڑی سمٹی ہوئی بیٹھی تھی۔ اُس کے چہرے کا رنگ خوف سے بالکل زرد پڑ گیا تھا سرانا اس کے سامنے کھڑی تھی اور اُس کی بڑی بڑی سیاہ آنکھیں غریب لڑکی پر شعلے برسا رہی تھیں۔

میں نے کمرے میں داخل ہو کر اُسے مخاطب کیا۔ "سرانا"

وہ چونک کر میری طرف متوجہ ہوئی، اور پھر چلا کر بولی۔ "اچھا چونکہ تمہاری بی بی بات نہیں کر سکتی تم خود ہی مجھے بتاؤ کہ وہ کس بات میں مجھ سے افضل ہے حسن؟ دولت؟ سیرت؟ آخر کس بات میں اُسے مجھ پر فوقیت حاصل ہے؟"

میں نے جواب دیا۔ "سرانا تمہیں غلط فہمی ہوئی ہے۔ وہ میری بی بی نہیں۔ میرے

بھائی پرو آپودھ نے اس سے شادی کی ہے"۔
سراما نے پھر ایک وحشت خیز چیخ مار کر کہا" اچھا تو پھر وہ تمہاری نہیں ہے؟!
اس کی خادمہ باہر سے بھاگتی ہوئی آئی۔ اور ساڑھی کا پلو جو اس کے سر سے سرک گیا تھا پھر اس کے سر پر ڈال کر کہنے لگی "بابو آپ برا نہ مانئیے۔ گزشتہ چند دن سے رانی صاحبہ کی صحت قابل اطمینان تھی۔ اسی لئے میں انہیں یہاں لانے کی جرأت کر سکی۔ یہ بات میرے وہم و گمان میں بھی نہ گزری تھی کہ یکایک پھر مرض کا اس قدر شدید دورہ ہوگا۔ دن بھر وہ مجھ سے کہتی رہیں بڈھو! چلو مجھے نئی دلہن دیکھنے کے لئے لے چلو، اور چونکہ مجھے ان کی طبیعت میں سکون اور قرار نظر آتا تھا، میں دل بہلانے کے خیال سے انہیں لے آئی، اور اب دیکھئے انہوں نے کیا کیا ہے"۔
پھر وہ سراما کو بازو کا سہارا دے کر دروازے کی طرف لے چلی۔ میں پیچھے گیا، اور اس سے پوچھا" تمہاری رانی کی یہ حالت کب سے ہے؟
اس نے جواب دیا۔"جب سے میں ان کے ہاں آئی ہوں، ان کی یہی حالت ہے۔ مجھے آئے بھی دو تین سال کا عرصہ گزر رہا ہے۔ راجا صاحب علاج پر روپیہ پانی کی طرح بہاتے ہیں لیکن سب بالکل اکارت جاتا ہے"۔
وہ چلی گئیں اور میں واپس اپنے کمرے میں آیا۔ اب میں بار گناہ سے سبکدوش نہ ہو سکتا تھا۔ وہ وقت جب دوسروں کے عمل کسی کے گناہوں کا کفارہ ہو سکتے ہیں، گزر چکا تھا۔ پھر آخر کیونکر میں اپنے گناہ کی تلافی کرتا۔!
کچھ اور مدت اسی طرح گزری۔ آخر ایک دن میں نے سرخ عمارت میں نالہ وشیون کی آوازیں سنیں۔ سب گھبرائے ہوئے ادھر ادھر پھر رہے تھے۔ اس کے بعد لوگ بڑے دروازے کے سامنے جمع ہونے لگے۔ میں نے باہر جا کر سبب دریافت کیا۔
مجھے بتایا گیا کہ گزشتہ شب سراما کی روح اس دکھ درد کی دنیا سے آزاد ہو گئی۔ موت بالکل ناگہانی طور پر واقع ہوئی۔ نہ کوئی طبیب بلایا گیا اور نہ کسی کو اطلاع ہو سکی۔ اب اس کے جنازے کا اہتمام ہو رہا تھا۔
میں وہیں منتظر کھڑا رہا۔ ہماری راہیں زندگی میں بالکل الگ الگ رہیں، لیکن جب وہ اپنے آخری سفر کو روانہ ہوئی، میں نے ایک سچے رفیق کی طرح جہاں تک مجھ سے ہو سکا، اس کا ساتھ دیا، اور پھر موت کے بھیانک اور ڈراؤنے پردوں نے اسے ہمیشہ کے لئے میری نظروں سے اوجھل کر دیا!

غزل

کچھ دُور تو اربابِ کرم ساتھ چلیں گے
پھر رقص کناں آپ کے غم ساتھ چلیں گے

ان لوگوں سے اس درجہ نہ ربط آپ بڑھائیں
یہ لوگ تو دو چار قدم ساتھ چلیں گے

ہم کو بھی لگانا ہے پتہ منزلِ گُل کا
اے بادِ صبا ٹھیر کہ ہم ساتھ چلیں گے

اُس آنکھ ہی کا دھیان رکھ اے گردشِ دوراں
ہم تو غمِ دوراں کوئی دم ساتھ چلیں گے

اختر یہ دِوانوں ہی کو توفیق ہوئی ہے
فرزانے تو فرزانوں کے کم ساتھ چلیں گے

اختر
[illegible]

غزل

یاد آئے ہو جلن پھوٹی ہے
آج ٹھنڈک سے اگن پھوٹی ہے

جاگ اُٹھے ہیں زمانے کے نصیب
دل کے مشرق سے کرن پھوٹی ہے

اُن کی رفتار کی نرماہٹ سے
گنگناتی سی پَوَن پھوٹی ہے

راکھ سے جل بجھے پروانوں کی
ایک ممنون کرن پھوٹی ہے

وقت کے سرخ و حسیں ہونٹوں سے
مست غزلوں کی پھبن پھوٹی ہے

میرے سرشار قلم سے افضل
اک نئی طرزِ سخن پھوٹی ہے

شیر افضل جعفری

میراجی کے چند منظوم تراجم

میراجی کی ادبی حیثیت اور فنی اہمیت کے جو پہلو عام طور پر نظر کے سامنے آتے ہیں۔ وہ یہ ہیں۔ کہ وہ ایک انوکھے قسم کے شاعر تھے۔ اکثر و بیشتر اپنے ہی لئے شعر کہتے تھے۔ قافیے ردیف کی چنداں پروا نہیں کرتے تھے، اور داد کے کبھی طالب نہیں ہوتے تھے، کیونکہ اُن کا شعر سمجھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں تھا۔ ——— میں یہ تو نہیں کہتا کہ یہ خیال سرتاسر غلط ہے مگر اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ اس سلسلۂ خیال میں چند کڑیاں ایسی ہیں۔ جو بے توجہی احباب سے اگر غائب نہ ہو جائیں تو میراجی کی فنی حیثیت اس سے قطعاً مختلف ہوتی، جو آج انہیں حاصل ہے ———

بات دراصل یہ ہے کہ میراجی نے شعر کہنے سے پہلے بڑا ریاض کیا تھا۔ اُن کے زمانے میں شراب خانے تو ضرور موجود تھے، لیکن ریاستی خانوں کی ادبی محفلوں نے چنداں رواج نہیں پایا تھا۔ اور اگر پایا بھی ہوتا تو اُن میں ادبیات عالیہ کا وہ منحنی طالب علم ہرگز کبھی نظر نہ آتا جو ہر صبح بغل میں کاغذوں کا ایک پلندا دابے کتب خانۂ عامہ میں دبے پاؤں داخل ہوتا اور اُس کے کسی نیم تاریک گوشے کو گوشۂ عافیت بنا کر دنیا کے اُن عظیم فن کاروں کے قدموں میں جا بیٹھتا جنہوں نے صدیوں اور قرنوں پہلے انسان کی سوچ بچار اور اُس کے دُکھ سُکھ کو اپنے فکر کا موضوع اور اپنے اظہار کا مصدر بنایا تھا اور وہ پہروں اُن کی باتیں سنتا اور اپنی علمی کم استعدادی کے باوجود اپنی روح کی پوری قوت سے اُنہیں سمجھنے کی کوشش کرتا۔ اُسے مبدارِ فیاض سے ایک قلبِ طپاں کے ساتھ ایک ذہن رسا بھی عطا ہوا تھا اور اتفاق وقت یہ تھا کہ قلبِ طپاں نے اپنی ایک خاموش مہم میں شدید ناکامی کے بعد اپنی ساری تپش ذہن رسا کو اس شرط پر مستعار دے دی تھی کہ وہ اپنی فتوحات کا وہ حصہ اُسے برابر پہنچاتا رہے جس پر زخمِ عشق کے مرہم اور دردِ محبت کے درماں کا گماں ہو سکے۔ چنانچہ اسی فیضِ دوگونہ سے بہرہ مند ہو کر اُس نے نوجوانی کے بے شمار ایام تابناک دنیا کے عظیم شاعروں اور دانشوروں کی صحبت میں اس انداز سے بسر کر دئے کہ اُسے پتہ بھی نہ چلتا کہ سورج مشرق سے کب طلوع ہوا ہے اور مغرب میں کب جا کر غروب ہو گیا ہے۔ ماسوا اس کے کہ جب کتب خانے کا دروازہ بند ہو جاتا تو وہ گرمی کی تپتی دوپہر اور سردی کی کڑکتی رات میں بے سوچے سمجھے اُن راہوں پر جا نکلتا، اُس کی محبوب کے قدموں سے آشنا تھیں، وہ محبوب جسے وہ اپنے دل کا بھید تک نہ بتا سکا۔ اور جس سے وہ خیال میں بھی پذیرائی محبت کا طالب نہ ہوا ہے

تیاہے نہ مجھے گر دل تیرا، تو مجھ کو چاہ بڑھانے دے
اِک پاگل پریمی کو اپنی چاہت کے نغمے گانے دے
تو رانی پریم کہانی کی، چُپ چاپ کہانی سنتی جا
یہ پریم کی بانی سنتی جا، پریمی کو گیت سنانے دے
تُو دُور اکیلی بیٹھی ہے، سُکھ سندرتا کی دنیا میں
مَیں دُور بہا جاتا ہُوں پریم کی ندی میں، بہہ جانے دے
گر بھولے سے اس جذبے کا تو گیت جوابی گا بیٹھی
یہ جادو سب مٹ جائے گا، اِس کو جوبن پہ آنے دے
ہاں تجھ ... میں نشہ کوئی نہیں۔ نشہ ہے جیت سے دُوری میں
یہ راہ رسیلی چلتا ہوں، اس راہ پہ چلتا جانے دے

ناکامیِ محبت کی رسیلی راہ پہ چلتے چلتے، میراجی نے زخمِ عشق کا اندمال رہ و رسمِ عاشقی سے آشنائی میں تلاش کرنا شروع کیا۔ اور آخر اس جستجو میں انہماک کا یہ عالم ہوا کہ اُس نے ایک قلیل عرصے میں نہ صرف دنیا کی بیشتر زبانوں کے شعری ادب سے واقفیت حاصل کر لی بلکہ اپنے فطری تقاضوں کے مطابق شعر کی اُس نوع پہ ایک بے مثال گرفت بھی پالی جو ہر زبان میں شاعر کی ذہنی پرواز اور جذباتی ناآسودگی سے خاص ہے یہ خصوصیت میراجی کی اپنی تخلیقاتِ شعر کی بھی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اور اگرچہ ان کا کیف و کم اُسے فطری طور پہ ارزانی ہوا ہے۔ لیکن اِن کے اندازِ بیان کی نوک پلک کو اُس کے وسیع مطالعے اور عالم آشنا نظر ہی نے سنوارا ہے۔

ترجمہ بجائے خود ایک بہت مشکل فن ہے۔ اس میں کامیابی کی جو دو تین شرائط ہیں اُن میں جیسا کہ آپ جانتے ہیں، سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ مترجم صاحب ذوق ہو اور دونوں زبانوں کے مزاج سے اچھی طرح واقف ہو۔ پھر شعر کا ترجمہ شعر میں تو اور بھی دشوار ہے۔ یُوں ترجمہ کرنے کو آپ جیسا چاہیں کر لیں۔ لیکن ایک زبان کے فن کار کی روح کو دوسری زبان کے پُتلے میں اس انداز سے داخل کرنا، کہ پُتلا بولنے لگ جاتے اور ترجمے پر تصنیف کا گمان ہو، بہت کم اہلِ قلم کو ارزانی ہوا ہے اور خود ہماری زبان میں یہ اہلیت جن چند لکھنے والوں کے حصے میں آئی ہے اُن میں میراجی بے شک و شبہ ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔

مشرق و مغرب کے شعراء کے دقیق مطالعے کے بعد میراجی نے آہستہ آہستہ خود بھی لکھنا شروع کیا اور اُن تاثرات کو جو اس کی طبع رسا نے غیر شعوری طور پر جذب نہیں کیئے تھے، شعوری طور پہ اور براہِ راست اپنی زبان میں منتقل کرنے کی راہ و رسم بھی ڈالی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب منصور احمد مرحوم نے نظم اور نثر دونوں میں چند نہایت

چھپے تراجم کرکے نوجوان اہلِ قلم کو راستہ دکھایا تھا۔ میراجی منصور احمد سے ذاتی طور پر
متعارف نہیں تھے۔ لیکن جن لوگوں کے حسنِ مذاق کا اُن پر نہایت گہرا اثر پڑا تھا اُن
میں عظمت اللہ کے بعد منصور احمد ہی کا نمبر تھا۔ یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ آج یہ تینوں
عظیم فنکار ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں لیکن اگر قدرت اُنہیں عمرِ طبعی عطا کرتی تو وہ ہماری
محفل کے صدر نشینوں میں ہوتے۔

یہ غالباً ۳۸ء کی بات ہے کہ میراجی میرے پاس آئے اور پہلی ہی صحبت میں اُنہوں
نے مجھے اپنی چند ایسی چیزیں سنائیں کہ میں اُن کی مہارتِ ترجمہ پر چونک اُٹھا۔ اور میں نے
اُنہیں اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ نہ صرف اپنی یہ مشق جاری رکھیں بلکہ اسے ایک باقاعدہ
اور منظم صورت بھی عطا کر دیں۔ وہ یوں، کہ غیر زبانوں کے جو شعرا اُنہیں پسند تھے یا جن سے
اُنہیں کوئی جذباتی لگاؤ تھا۔ وہ ہر ماہ اُن میں سے ایک کا غائر مطالعہ کریں اور اپنے
اس مطالعہ کے نتائج کو ایک مقالے کی صورت میں مرتب کر دیں۔ مجھے آج یہ بات یاد کر
کے ایک نوع کی مسرت ہوتی ہے۔ اور شاید کچھ فخر بھی، کہ میری اس تجویز پر اُنہوں نے اپنے
اُن بے مثال مقالات کا آغاز کیا جو ۳۸ء سے لے کر ۴۱ء تک ادبی دنیا میں شائع
ہوکر مقبولِ خاص و عام ہوئے۔ جیسا کہ آپ حضرات کو معلوم ہے، یہ مقالات اُن کی ادبی تنقید
اور اُن کی مہارتِ ترجمہ کے شاہکار تھے۔ بعض مطالب اُنہوں نے نثر میں پیش کئے لیکن بیشتر
نے نظم کا قالب اختیار کیا۔ اور اُن کی اس کاوش سے اُردو میں نہ صرف نازک افکار
اور نازک تر جذبات کا ایک قابلِ قدر اور بیش بہا اضافہ ہوا، بلکہ اُن کی تنقیدِ شعر جانچنے
اور تفہیم کا ایک جدید اسلوب اپنے ساتھ لائی جو آج بھی ہمارے نوجوان اور پختہ کار
دونوں انواع کے نقادوں کے لئے دلیلِ راہ ہے۔

تو بات ترجمے کی ہو رہی تھی۔

میراجی کے ترجمے کی سب سے دل آویز خصوصیت یہ ہے، کہ وہ موضوع کے مطابق
اپنی زبان بدل لیتے ہیں، اگرچہ اسلوبِ بیان نہیں بدلتے۔ آپ اُن کے دو مختلف پاروں
میں بالکل مختلف مزاج کے الفاظ پائیں گے۔ لیکن اُنہیں جس انداز سے وہ بیان کے رشتے
میں پروتے ہیں۔ وہ ایک شدید انفرادی کیفیت رکھتا ہے اور آپ ہزار مختلف پاروں میں
بھی اُن کے پارۂ فن کو علیحدہ کر سکتے ہیں۔ یہ بات شاید طبع زاد نگارشات میں بعض
دیگر ادیبوں کے ہاں بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن میراجی کی جیت یہ ہے کہ اُن کے تراجم بھی
اُن کے سٹائل کے بدرجہ غایت وفادار ہیں۔

ان کے ترجمے کی ایک دوسری خصوصیت اُن کی کامیاب تحویلِ ماحول ہے۔ شعر کے ایک غایت درجہ
اجنبی ماحول کو وہ ایسی چابک دستی سے ایک جانے بوجھے ماحول میں منتقل کر دیتے ہیں کہ ناظر کو
محسوس تک نہیں ہوتا کہ وہ ذہنی طور پر بھی چپکے سے وہیں آ پہنچا ہے، جہاں وہ جسمانی طور پر

پہلے سے موجود ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اُن کی یہ شاطرانہ کارروائی جہاں ایک طرف زیرِ نظر پارے کی تاثیر و تاثر کو بدرجہا بڑھا دیتی ہے۔ وہاں دوسری جانب اُس ممکن ابہام و اشکال کو بھی بڑی حد تک دُور کر دیتی ہے جو ایک غیر زبان کے مطالب سے پہلی آشنائی کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے

ہمارے بعض شعراء نے مغربی مطالب اور پس منظروں کو اپنی منظومات میں عین بعین پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن میری ناچیز رائے میں اُن کی یہ سعی اُسی طبقے میں کامیاب ہوئی ہے جو پہلے ہی سے ایسے مطالب اور مناظر سے آشنا تھا

میراجی کے تراجم میں اُس ابہام کا سراغ بھی نہیں ملتا جو بظاہر بڑی فراوانی سے اُن کی اکثر طبع زاد نظموں میں پایا جاتا ہے اور اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ جہاں وہ اپنی نظمیں بنیادی طور پر اپنے یا اپنے قریب ترین لوگوں کے لئے لکھتے تھے، وہاں اُنہوں نے غیر زبانوں کے عظیم شعراء کے افکار و جذبات کو نہ صرف ہم تک پہنچانے اور دل نشیں کرنے میں بے اندازہ کاوش سے کام لیا ہے۔ بلکہ ہر نوع کے ابہام کو صاف کرنے میں بھی سعیٔ بلیغ کی ہے اور اسی میں اُن کے ترجمے کی عظمت پنہاں ہے۔

ان مقالات کے سلسلے کے تراجم کے علاوہ اُنہوں نے اور بھی بہت سے تراجم کئے ہیں۔ نظم میں بھی اور نثر میں بھی۔ اور ان میں سے اکثر چھپ بھی گئے ہیں۔ اور ان میں بھی الفاظ کا وہی رسیلا چناؤ، تراکیب کی وہی چست بندشیں اور اظہار کی وہی دلکش ہوتی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ جو اُن کے اوّلیں تراجم سے خاص ہیں۔

اور اب اس مختصر تمہید کے بعد چند نمونے ملاحظہ فرمائیے۔ جو میں نے اِس گفتگو کے لئے اس ناقص مجموعے میں سے ارتجالاً چُن لئے ہیں، جو فی الحال میری دسترس میں ہے اور جسے مکمل کرنے کی اُمید اب محض التفاتِ دوستاں پر منحصر ہے ــــــــ

منحصر یاروں پہ ہو جس کی اُمید ناامیدی اُس کی دیکھا چاہیئے

سب سے پہلے وہ ترجمہ سنئے جو خود میراجی نے مجھے سب سے پہلے سنایا تھا۔
آئرستانی شاعر طامس مور کی ایک سادہ سی خوب صورت نظم کا سادہ سا خوب صورت ترجمہ ہے۔ تخیل کی کوئی پیچیدگی یا جذبات کی کوئی ناآسودگی اس میں نہیں پائی جاتی :-

شاما کی آنکھوں کے اندر جیسا ہے اُجیالا
کوئی نہ جانے کس کے کارن ایسا ہے اُجیالا
دائیں بائیں جب شاما اپنے نیناں بان چلائے
کوئی نہ جانے اُس کے دھیان میں کونسا پریمی آئے

میرؔا کے نینوں کو پریمی جب دیکھے رس پانے
ان کی نیچی پلکیں، بن کر لاج جھکاتی جائے
بھولے سے ہوں اونچی نظریں جیسے بجلی چمکے
اک پل کے چمکارے ہی سے پریمی کا دل دھڑکے
جگ میں ایسے نیناں لاکھوں جن میں ہے اُجیالا
لیکن پریم کا میٹھا موہن، اِن میں ہے اُجیالا

شاماؔ کا ملبوس سنہرا، جیسے پیلا سونا
تن کے ساتھ، مانو جل پریوں نے پہنایا
سُندرتا کے سب گُن چھُپ گئے دھیان سے تو دیکھو نا
رُوپ کی شوبھا ماند ہوئی، سنگار بھی کام نہ آیا

میرؔا کا ملبوس نرالا، ہر اِک بات نرالی
لہرائے، بل کھاتے، جیسے پَون ہو پربت والی
سندرتا کے سب گُن اپنا رُوپ انوپ دکھائیں
تن من دونوں آزادی میں پریم کے تیر چلائیں
سیدھی سادی، بھولی بھالی موہن میرا میری
پیراہن کا رُوپ بڑھے، ایسی سندرتا تیری

شاماؔ جب دو چار میں بیٹھے ایسی بات بنائے
جو سُن لے تکتا رہ جائے، تکتا ہی رہ جائے
کوئی نہ جانے سوچ سمجھ کر گھاؤ لگائیں باتیں!
رنگ جمانے کو ہی، یا بجلی چمکائیں باتیں

میرؔا کا من ہے یا ہے اِک پریم دیا کا مندر
سُکھ آنند کی مورت اِس میں چین ہے اس کے اندر

سُکھ کی سیج پہ بھی ہے اتنی بات تو دُکھ کا پھیکی
بوجھ سے دب کر ہوتی ہے جو حالت اک پنچھی کی
باتوں سے اتنا تو مانا سب جگ چنچل جانے
پریم دیا کے رس کو جو پا جائے، وہ پہچانے

آپ نے دیکھا الفاظ کا انتخاب موضوع کے کس قدر مطابق ہے اور بحر کے آہنگ نے اظہار کو کس درجہ قوت بخشی ہے۔ ہمارے شاعر نے آئرستانی شاعر کا جس طرح قدم بقدم ساتھ دیا ہے وہ اصل کے مطالعے سے نہایت واضح طور پر عیاں ہو جاتا ہے۔ افسوس کہ وقت نہیں ہے ورنہ میں اصل کی چند مثالیں بھی آپ کے سامنے پیش کرتا۔
اور اب ایک ذرا مختلف نغمہ۔
جسے ازمنۂ وسطیٰ کے یورپی جہاں گرد طلباء اپنے سفر صبح و مسا میں مل کر گاتے تھے۔

آمدِ بہار

لو آگیا ہے لوٹ کے موسم بہار کا
راحت سے درد ہٹ گیا، قلبِ فگار کا
غم گیں خیال دُور ہوئے کھو گئے تمام
احساس اب نہیں ہے کسی اضطرار کا

زریں شعاعِ مہر نے پھیلا دیا ہے نُور
منظر ہرا بھرا ہے ہر اک سبزہ زار کا
دورِ خزاں کو آج ہوئی ہے شکستِ فاش
نیزہ لگا ہے دل میں بہاریں سوار کا

اب ابرِ غم فضا میں کہیں بھی نہیں رہا
ہر دل پہ کیف چھا گیا ہلکے خمار کا

اور اب بقول میراجی ذرا چہل پہل شروع ہوتی ہے۔ اور والہانہ سرگرمیوں کا دَور جاری ہوتا ہے۔ یعنی طلباء کورس میں :-

صحیفوں کو اُٹھا ڈالو   تفکر کو بھلا ڈالو
کریں نادانیاں شیریں   جنوں سامانیاں شیریں
بہار آئی ہے۔ آئی ہے   مسرت ساتھ لائی ہے
اب آغازِ جوانی ہے   محبت کی کہانی ہے
تفکر کام پیری کا   تفکر نام پیری کا
جوانی اور آزادی!   جبک بادِ صبا ایسی!
جوانی ایک سپنا ہے   یہ بس دو پل کو اپنا ہے

صحیفوں کو اُٹھا دو تم　　تفکّر کو بُھلا دو تم
جوانی پھر نہ آئے گی　　جوانی - آہ فانی ہے
مسرّت مُنہ چھپائے گی　　یہ ایک شب کی کہانی ہے
جوانی کو نہ یُوں کچلو　　نہ اِن پُھولوں کو یُوں مسلو
صحیفوں کو اُٹھا دو اب
تفکّر کو بُھلا دو اب

اور اب یورپ کے خیابانوں سے پھلانگ کر بنگال کے سبزہ زاروں میں آئیے۔ جہاں ویشنو شاعر چنڈی داس کرشن کنہیا کی بنسی کی مدھر تان سے ہم آہنگ ہے۔ چنڈی داس بنگال کا پہلا شاعر ہے اور اُس کی ساری شاعری Devotional Poetry بھگتی کویتا ہے۔ لیکن دیکھیے اس نے رنگ کیسے بکھرے ہوتے اور اُس کی موسیقی کیسی رسیلی ہے۔ شاعر کرشن کے ذوق میں رادھا کی اُداسی کا ایک منظر پیش کرتا ہے۔

تنہا سب سے دُور اکیلی
دُکھیا دل لے کر ہے بیٹھی
رادھا ———
بات نہیں سنتی وہ کسی کی
اپنی ہی سوچوں میں ڈوبی
رادھا ———
"میں ہوں پجارن جو گیا پہنے
بھوک نہیں ہے بس" یہ بولے
رادھا ———

لو وہ اُس نے جُوڑا کھولا　　کاندھوں پر گیسو لٹکائے
جب کالے بالوں کو دیکھا　　دل میں دھیان کسی کا لائے
اب دیکھے آکاش کو رادھا　　اور اُس نے بازو پھیلائے
کالی گھٹاؤں سے کچھ بولی　　لیکن کس کی سمجھ میں آئے
کس نے سُنی ہے بات ادھوری　　ایک پہیلی کون بُجھائے
مور کی گردن نیلی کالی　　دیر تلک وہ دیکھتی جائے
آؤ اُس کا بھید بتائیں
آؤ پہیلی ہم بھی بُجھائیں
ہم نے اِن باتوں سے جانا　　دھیان لگا ہے شیام سندر کا
رادھا ———

پریم اور پریت کی ان رسیلی باتوں سے اب ذرا ایک گمبھیر کتھا کی طرف رُخ کیجئے۔ یہ بدنامی روس کے شاعر پشکن کا ایک حزن آفریں نغمہ "انجام" سنیے جو اُس نے ایک مختصر مسرّت آفریں دور کے خاتمے پر گایا تھا۔

شبِ عشرت کے آخری دم تھے ۔۔۔ ہم جُدائی کو ہو گئے تیار
دورِ جامِ شراب ختم ہوا ۔۔۔ آہ مثلِ حباب ختم ہوا
رات کی بات ختم ہونے لگی ۔۔۔ اور عدم کا جواب ہونے لگی
کھو یا خاموشیوں میں نغمہ زار ۔۔۔ پھر بھی لب حاملِ تبسّم تھے
رُخ پہ دونوں کے اجنبی سے نقاب ۔۔۔ چھائے لیکن تھا بے قرار شباب
ہم نے مل جل کے شب یوں گذاری ۔۔۔ آہ دو لمحے مختصر سی پریت
ایسی ذہنی فضا میں دُہرائے ۔۔۔ ہار تھی دو دلوں کی یا تھی جیت
جس نے دامِ خیال پھیلائے
رات کی یاد رہ گئی باقی ! ۔۔۔ اب نہ وہ مے ہے اور نہ وہ ساقی

اور اب تخیل کی ایک ہلکی سی اُڑان دیکھئے۔ اس میں شاعر نے اپنے فرنگی ہم نوا کا کیسی کامیابی سے ساتھ دیا ہے۔ شاعر فرنگ نے زندگی کے متعلق اپنا نظریہ یوں پیش کیا ہے۔

خمارِ بادۂ دوشیں کی تلخیاں لیکر ۔۔۔ مرے دماغ میں ہے یادِ عشرتِ ماضی
مگر شراب کہن سال ہو کے بڑھتی ہے ۔۔۔ یُوں ہی ہیں عمر کے ہمراہ تلخیاں گہری
ہے راستہ مرا تاریک اور مستقبل ۔۔۔ بس ایک بڑھتا ہوا فکر کا سمندر ہے
مگر اذیتیں سہہ کر ہوں نقش نو تخلیق ۔۔۔ یہ اک اکیلی تمنا ہی دل کے اندر ہے
مجھے تو زندگیٔ جاوداں سے رغبت ہے ۔۔۔ گریز موت سے ہے مجھ کو اور نفرت ہے
میں جانتا ہوں مسرّت وہیں نہاں ہوگی ۔۔۔ ہزار غم ہوں، اذیت ہو اور اندیشے
سنوں گا نغمہ میں پھر سازِ آسمانی کا ۔۔۔ اشک کے آنسو نکل آئیں گے تخیل سے
یہاں تک آخری غمناک لمحہ آئے گا ۔۔۔ اُجالا پھیلے گا اِک عشق کے تبسّم کا

اِس کے مقابلے میں فرانس کے آوارہ شاعر بادیلئر کا نظریۂ حیات ملاحظہ ہو!

سلام اُس کے نسائی حُسن کو جس نے مرے دل میں
مسرّت لانے والا جال پھیلایا اُجالے کا
فرشتے کو اُسی مورت کو جو پیکر ہے لافانی
سلام اِس عاشقِ ناشاد کے ناکام جذبے کا

وہ میری زندگی میں اس طرح گھل مل گئی جیسے
نمک مل کر ہوا میں ایک ہو جائے سمندر کا

پیاسی رُوح کو میری یہی احساس ہے گویا!
دوام اُس حسن کا مجھ کو بھی لافانی بنا دے گا

اور اب چلتے چلتے ایک مختصر چینی نظم ۔ آپ جانتے ہیں چینی نظموں کا اختصار اُن کی سب سے بڑی خصوصیت ہے لیکن اس اختصار میں ایک انوکھا رَس اور کیف آمد معنویت بھی ہوتی ہے ۔ جسے شاعر نے کمال کامیابی سے اپنی زبان میں لے لیا ہے ۔

ہرکارہ ستیاں سے لایا
جوہی کے پھولوں کی ڈالی
اور سندیسہ بھول گیا!

صلاح الدین احمد

شیفتہ

اثرِ آہِ دلِ زار کی افواہیں ہیں !
یعنی مجھ پر کرمِ یار کی افواہیں ہیں
شرم اے نالۂ دل، خانۂ اغیار میں بھی
جوشِ افغانِ عزا بار کی افواہیں ہیں
جنسِ دل کے وہ خریدار ہوئے تھے کس دن؟
یہ یونہیں کوچہ و بازار کی افواہیں ہیں
قیس و فرہاد کا مُنہ؟ مجھ سے مقابل ہوں گے؟
مردمِ وادی و کہسار کی افواہیں ہیں
کس، توقع پہ جئیں شیفتہ مایوسِ کرم
غیر پر بھی ستمِ یار کی افواہیں ہیں

ہمہ گیریٔ عشق

مجھ سے کہاں بھاگ کے جاؤ گے، بتاؤ — چھایا ہوں میں ہر سمت جدھر آنکھ اُٹھاؤ

میں چشمِ ازل، چشمِ ابد، چشمِ بقا ہوں — موجِ نگہ کاہکشاں بن کے اُٹھا ہوں

ہے بوسۂ مہتاب سے تاباں رُخِ ہستی — آفاق کے چہرے پہ ہے چھائی ہوئی مستی

میں دیدۂ انجم سے تمہیں جھانک رہا ہوں — وہ نور کا طوفاں ہوں جدھر جاؤ بپا ہوں

نکہت ہے مرے سانس کی ہر موجِ صبا میں — پیدا ہے عجب کیف دلِ ارض و سما میں

میں تابِ رُخِ حسن ہوں، میں روحِ وفا ہوں — میں عارضِ گل، نغمۂ بلبل میں بسا ہوں

ہے برق مرے خندۂ وحشی کی نشانی — ہے رعد مرے نالۂ غمگیں کی کہانی

میں سازِ فلک، سازِ زمیں، سازِ زماں ہوں — میں محرمِ جاں، پردہ درِ رازِ جہاں ہوں

ہر ذرہ مری آنکھ ہے، کیا مجھ سے چھپو گے — چھپتے ہو عبث مجھ سے کہاں چھپ کے رہو گے

میں ربطِ عناصر ہوں، میں شیرازۂ جاں ہوں
میں عشق ہوں، میں خونِ رگِ کون و مکاں ہوں

حامد علی خاں

پریم چند کا فن

فنی نقطۂ نظر سے پریم چند کے ناولوں کا جائزہ لینے کے لئے ہمیں ان کا مطالعہ اس ترتیب سے کرنا پڑتا ہے جس ترتیب سے یہ ناول لکھے گئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان ناولوں کے ذریعے پریم چند نے ہمیں ہندوستانی زندگی کے جن مسائل سے روشناس کرایا ہے، اس میں برابر واضح طور پر یہ چیز موجود ہے کہ کس خاص وقت میں کون سے مسائل ہندوستانی معاشرے کے لئے زیادہ اہمیت رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کے ناولوں کا یہ ترتیب وار مطالعہ ہندوستانی زندگی کے ایک خاص دور کی معاشرتی، اخلاقی اور سیاسی زندگی کا مطالعہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ترتیب وار مطالعہ کی ضرورت ایک اور وجہ سے بھی محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ ناول نگاری اور اس کے فن کے متعلق پریم چند کے خیالات میں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں وہ یہ ناول ہی خط نظر سے اس کے نمایاں مظہر ہیں۔

پریم چند کو بعض لوگوں نے عینیت پسند کہا ہے۔ اور اکثر لوگ ان کے سارے طرز فکر کو حقیقت پسندی کا عکس سمجھتے ہیں۔ حقیقت میں یہ اختلاف رائے اس لئے پیدا ہوا ہے کہ پریم چند کے ناولوں میں یہ دونوں رجحان بیک وقت ان کے فکر و تخیل کو متاثر کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اور شروع سے آخر تک دست بگریباں نظر آتے ہیں۔ اس طرح کہ کبھی ایک رنگ زیادہ اجاگر ہو جاتا ہے اور کبھی دوسرا۔

ex warner نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "ناول لکھنا ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے"۔ پریم چند کا فلسفۂ حیات رجائیت پر مبنی ہے ان کا خیال ہے کہ انسانی فطرت نہ بالکل سیاہ ہوتی ہے۔ اور نہ بالکل سفید۔ بلکہ وہ دونوں رنگوں کے امتزاج سے ترکیب و تشکیل پاتی ہے۔ بعض حالات میں انسانی فطرت کی سیاہی ابھر آتی ہے۔ اور بعض اوقات سفیدی کو زیادہ نمایاں کر دیتے ہیں۔ اس لئے ان کا خیال ہے کہ حقیقت نگاری کا وہ رجحان جو انسانی کمزوریوں کی تصویر کشی کرنے کا عادی ہے بہت سے پڑھنے والوں کو قنوطیت اور یاسیت کا شکار کر دیتا ہے۔ اس واقعیت نگاری کے آئینے میں انسانی زندگی اور فطرت تاریک سے تاریک تر نظر آتی ہے۔ اس کے برعکس عینیت زندگی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتی ہے۔ وہ انسان میں عالی حوصلگی، جوانمردی، راستی، خلوص و ہمدردی، خدمت اور استقامت کے اوصاف پیدا کرتی ہے۔ وہ انسان کے دل میں یقین اور خود اعتمادی کے جادو جگاتی ہے لیکن اس میں ایک خطرہ بھی ہے۔ وہ بعض اوقات انسان کو زندگی کے اہم اور ٹھوس حقیقتوں سے بیگانہ اور غافل کر دیتی ہے۔ پریم چند نے ایک مرتبہ اپنے ایک عینیت پرست دوست کو لکھا تھا:۔

"یہ سچ ہے کہ چڑیا آسمان پر اُڑتی ہے۔ مگر اسے اپنی خوراک حاصل کرنے کے لئے زمین پر ہی آنا پڑتا ہے"۔[1]

پریم چند کے نزدیک ادب ایک سماجی فعل ہے۔ وہ زندگی کی ہر کشاکش کا آئینہ دار ہے۔ اس کا کام زندگی کی بکھری ہوئی کڑیوں میں وحدت اور ہم آہنگی تلاش کرنا اور زندگی اور سماج کو بہتر بنانا ہے۔ اس لئے انہیں عینیت اور حقیقت نگاری میں کوئی بڑا تضاد نظر نہیں آتا۔ اور اس طرح گویا ان کی ساری ناول نگاری عینیت اور حقیقت نگاری کا امتزاج (synthesis) ہے۔

مگر جب ہم اس امتزاج کا تجزیہ کرنے بیٹھتے ہیں۔ تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ناولوں میں بعض جگہ اس امتزاج میں صحیح توازن قائم نہیں رہتا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ان کا کوئی ناول مقصدیت کے تصور سے خالی نہیں۔ انہوں نے ہر کہانی کسی نہ کسی سماجی اور اصلاحی مقصد کی خاطر ترتیب دی۔ فرق صرف یہ ہے کہ کہیں یہ مقصد فن کا تابع ہو کر ناول کے رگ و ریشے میں سما جاتا ہے اور کہیں اس کا زور شور فن کی نزاکتوں اور لطافتوں کو اپنے نیچے دبا لیتا ہے۔ پریم چند کے سارے ناولوں کے ارتقا کی کہانی فن اور مقصدیت کے اس تصادم کی کہانی ہے۔ اور اس تصادم کا صحیح فنی جائزہ صرف اسی طرح کیا جا سکتا ہے۔ کہ ہم پریم چند کے خاص خاص ناولوں کو اس نظر سے دیکھیں، کہ وہ کن کن خاص معاشرتی اور اصلاحی مقاصد سے لکھے گئے ہیں۔ اور پھر یہ اندازہ لگائیں، کہ کس جگہ پریم چند کی شخصیت کے دو پہلو ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو کر ناول کی ترتیب میں حصہ لیتے ہیں۔ اور کہاں ان میں سے ایک پہلو دوسرے پر غلبہ پا لیتا ہے۔

پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ہوتا ہے۔ اور یہ سلسلہ ان کی وفات یعنی ۱۹۳۶ء تک جاری رہتا ہے بیسویں صدی کے تقریباً تیس پینتیس برس کے اس سیاسی اور معاشرتی ماحول میں بڑی ہل چل، اضطراب اور انتشار نظر آتا ہے۔ ہندوستانیوں کی زندگی محکومیت کے شکنجے میں گرفتار ہونے کے بعد حرکت سے ناآشنا ہو چکی تھی۔ اب وہ بڑی تیزی سے حرکت کی طرف قدم بڑھاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ حرکت ملک کے گوشے گوشے پر اثر انداز ہوتی ہے زندگی کوئی شعبہ ایسا نہیں دکھائی دیتا جو اس سے متاثر نہ ہوا ہو۔ چنانچہ ان سیاسی حالات کا اثر جہاں ایک طرف افراد کی زندگی پر پڑتا ہے وہاں ان کی حیاتِ اجتماعی بھی

---

[1] "انسانی معاشرت کی تاریخ آئیڈیل کی مکمل تاریخ ہے" ماخوذ از خطبۂ صدارت (پریم چند) تحریک قدو۔ مصنف

اس سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ ہم اس دور کی زندگی میں معاشرتی اور خانگی ماحول کو اس طرح متحرک اور بے چین دیکھتے ہیں جس طرح سیاسی ماحول کو۔ ہندوستان نے اپنی سو سالہ سیاسی زندگی کی جدوجہد میں معیشت کے نقطۂ نظر سے جو انقلاب دیکھے، ان کا اثر گھروں پر بھی پڑا۔ دولت کی ناہموار تقسیم۔ بیروزگاری غلط قسم کے روزگار۔ زندگی کا عام پست معیار، یہ ساری چیزیں حقیقت میں سیاسی حالات کا نتیجہ تھیں۔ لیکن ان ساری چیزوں سے انسان کا جسم اور ذہن جو طرح طرح کے اثر قبول کرتا تھا۔ ان سے گھروں میں ہل چل پیدا ہونا ایک لازمی امر تھا۔ گھروں کی ہل چل معاشرے کی بندھی ٹکی اور روایتی اقدار کو متزلزل کرنے پر تلی ہوئی تھی ہندوستانی سماج کے وہ مسائل جنہوں نے اس خاص زمانے میں اہمیت حاصل کی۔ پریم چند کی توجہ کا مرکز بنے رہے۔ وہ فن کار ضرور تھے۔ مگر وہ فن کو فن کار کی شخصیت سے الگ کرنے کے قائل نہ تھے۔ ان کی شخصیت میں تصوریت اور عینیت (Realism) کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اسی لئے وہ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ اور ان کے فن کا ارتقا اس امر کا واضح ثبوت ہے۔ انہوں نے صرف ایک مصلح بن کر اپنی فنی تحقیقات پڑھنے والوں کے سامنے پیش نہیں کیں۔ بلکہ انہوں نے فنکار کا اولین فرض یہی سمجھا ہے کہ وہ معاشرت میں جو خرابیاں دیکھے انہیں پورے درد اور خلوص کے ساتھ اپنی تحقیقات میں پیش کرے۔ جب انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کی صدارت کی، تو ان کا فن اپنے ارتقا کی آخری منازل طے کر چکا تھا۔ اس لئے ان کے خیالات اور تصوراتِ ادب و فن میں پختگی نظر آتی ہے۔ وہ مغربی ترقی پسند مصنفین کے بنائے ہوئے اصولوں پر چلنا فخر نہیں سمجھتے۔ وہ ترقی پسندی کا لیبل بھی غیر ضروری خیال کرتے ہیں :-

"ترقی پسند مصنفین کا عنوان میرے خیال میں ناقص ہے۔ ادیب یا آرٹسٹ طبعاً اور خلقاً ترقی پسند ہوتا ہے اگر یہ اس کی فطرت نہ ہوتی تو شاید وہ ادیب نہ ہوتا۔ ادیب آئیڈیلسٹ ہوتا ہے اسے اپنے اندر بھی ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ اور باہر بھی۔ اسی کمی کو پورا کرنے کے لئے اس کی روح بے قرار رہتی ہے۔ وہ اپنے تخیل میں فرد اور جماعت کی مسرت اور آزادی کو جس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اسے نظر نہیں آتی۔ اس لئے کہ موجودہ ذہنی اور اجتماعی حالتوں سے اس کا دل بیزار ہوتا ہے۔ وہ ان ناخوشگوار حالات کا خاتمہ کر دینا چاہتا ہے تاکہ دنیا مرنے اور جینے کے لئے بہتر جگہ ہو جائے۔ یہی درد اور یہی جذبہ

نہیں کر سکتا۔ کہ ایک جماعت کیوں معاشرت و رسوم کی قیود میں پڑ کر اذیت پاتی ہے۔ کیوں نہ وہ اسباب مہیا کئے جائیں کہ وہ غلامی اور عسرت سے آزاد ہو۔ وہ اس درد کو جتنی بے تابی کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اتنا ہی اس کے کلام میں زور اور خلوص پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے احساسات کو جس تناسب سے ادا کرتا ہے، وہی اس کے کمال کا راز ہے مگر شاید اس تخصیص کی ضرورت اس لئے پڑتی ہے کہ ترقی کا مفہوم ہر ذہن میں یکساں نہیں ہے۔ جن خیالات کو ایک جماعت ترقی سمجھتی ہے ان ہی کو دوسری جماعت عین زوال سمجھتی ہے۔ اس لئے ادیب اپنے آرٹ کو کسی مقصد کے تابع نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے خیال میں آرٹ صرف جذبات کے اظہار کا نام ہے"

چنانچہ ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ کہ پریم چند صحیح معنوں میں آرٹسٹ (فنکار) تھے۔ اگر ان کے ناولوں میں مقصدیت موجود ہے۔ تو اس کی واحد وجہ یہی ہے کہ انہوں نے معاشرے کی خرابیوں کو شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اور اس شدتِ احساس کو اپنے فن کے ذریعے عوام اور خواص تک پہنچایا ہے۔

اسی خطبے میں آگے چل کر وہ فن کی مزید تشریح و وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

"ترقی سے ہمارا مفہوم وہ صورتِ حالات ہے۔ جس سے ہم میں استحکام اور قوتِ عمل پیدا ہو۔ جس سے ہمیں اپنی خستہ حالی کا احساس ہو ــــ ہمارے لئے وہ شاعرانہ جذبات بے معنی ہیں، جن سے دنیا کی بے ثباتی ہمارے دل پر اور زیادہ مسلط ہو جائے۔ اس جذباتی آرٹ کا اب زمانہ نہیں رہا۔ اب تو ہمیں اس آرٹ کی ضرورت ہے۔ جس میں عمل کا پیغام ہو ــ اب تو حضرتِ اقبال کے ساتھ ہم بھی کہتے ہیں ؎

رمزِ حیات جوئی جز در تپش نیابی
در قلزم آرمیدن ننگ است آبِ جو را
بہ آشیاں نہ نشینم ز لذتِ پرواز
گہے بشاخِ گلم۔ گاہ بر لبِ جویم

چنانچہ ہمارے مشرب میں داخلیت وہ شے ہے۔ جو جمود، پستی اور سہل انگاری کی طرف لے جاتی ہے۔ اور ایسا آرٹ ہمارے لئے نہ انفرادی حیثیت سے مفید ہے نہ اجتماعی حیثیت سے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ [illegible] آرٹ کا مقصد ذوقِ حسن کو تقویت

ہے۔ اور وہ ہماری روحانی مسرّت کی کنجی ہے۔ لیکن ایسی کوئی ذوقی معنوی یا
روحانی مسرت نہیں ہے۔ جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرّت خود ایک افادی
شے ہے ـــ مگر حسن اور چیزوں کی طرح مطلق نہیں۔ اس کی حیثیت بھی اضافی ہے۔
ایک شخص کے لئے جو چیز مسرّت کا باعث ہے وہی دوسرے کے لئے رنج کا
سبب ہو سکتی ہے۔

اخوّت اور مساوات تہذیب اور معاشرت ابتدا ہی سے آئیڈیلسٹوں کا زرّیں
خواب رہی ہے۔ ہمارے لٹریچر کو اسی آئیڈیل کو پیش نظر رکھنا ہے۔ ہمیں حسن کا
معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ
امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف
اٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انہیں وہ انسانیت
کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔

ہمارا آرٹ شبابیات کا شیدائی ہے ـــ لیکن شباب نام ہے idealism
کا۔ ہمّت کا۔ مشکل پسندی کا۔ قربانی کا۔ اسے تو اقبال کے ساتھ کہنا ہوگا ؎

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ

ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ گرائیے وہ وطنیت اور سیاست
کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔

ارسطو نے بھی اور دوسرے حکما نے بھی ادیبوں کے لئے سخت شرائط
عائد کی ہیں اور ان کی ذہنی، اخلاقی اور روحانی تہذیب کے لئے اصول اور
طریقے مقرر کر دیئے ہیں۔ مگر آج تو ادیب کے لئے محض ایک رجحان کافی
سمجھا جاتا ہے، اور ـــ بس۔ اور کسی قسم کی تیاری کی اس کے لئے ضرورت نہیں
ـــ وہ سیاسیات معاشیات۔ یا نفسیات وغیرہ علوم سے بالکل بیگانہ ہو ـــ
پھر بھی وہ ادیب ہے۔ حالانکہ ادیب کے سامنے آج کل جو ideal رکھا
گیا ہے۔ اس کے مطابق سبھی علوم اس کے جزو خاص ہو گئے ہیں۔ اور
اس کا رجحان داخلیت یا انفرادیت تک محدود نہیں رہا۔ وہ نفسیاتی اور
معاشی ہوتا جاتا ہے۔ وہ اب فرد کو جماعت سے الگ نہیں دیکھتا۔ بلکہ فرد
کو جماعت کے ایک حصّے کی شکل میں دیکھتا ہے ـــ جماعت کی ہستی کے
ساتھ اس کی ہستی بھی قائم ہے۔ اور جماعت سے الگ وہ صفر کی حیثیت
رکھتا ہے۔ ہمیں بہترین تعلیم اور بہترین ذہنی قوے ملے ہیں۔ ان کے اوپر
سماج کی اتنی ہی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے۔ اس ذہنی سرمایہ دار (ادیب)

کا فرض ہے کہ وہ جماعت کے فائدے کو اپنی ذات سے زیادہ فائدہ پہنچانے کی کوشش کرے۔"

مندرجہ بالا اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے ۔ کہ پریم چند نے جب سنجیدگی سے لکھنا شروع کیا ۔ تو بحیثیت ایک ذہنی سرمایہ دار کے انہوں نے یہ اپنا فرض سمجھا کہ وہ اپنے معاشرے کی اصلاح اپنے فن کے ذریعے سے کریں ۔ ۱۹۰۵ء میں انہوں نے "بیوہ" ایسا ناولٹ لکھا ۔ معاشرے کی اصلاح کا یہ جذبہ جو ۱۹۰۵ء میں ان کے دل میں موجزن ہوا تھا ، وہ ان کے دمِ واپسیں تک ان کے دل و دماغ میں طوفان بپا کرتا رہا ۔ "بیوہ" سے ۔ "گئو دان" (۱۹۳۶ء) تک تقریباً تیس اکتیس برس کے عرصے میں ان کا فن رفتہ رفتہ ارتقا کی مدارج طے کرتا رہا ۔ گئودان میں ان کا فن نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے ۔ مگر ادب کے بارے میں جو نقطۂ نظر انہوں نے قائم کیا تھا وہ گئودان کے صفحات میں بھی نمایاں ہے ۔

فکری حیثیت سے جس زاویے سے پریم چند انسان دوستی تک پہنچے وہ ان کا رومانی انداز ہے ۔ یہ وہ اندازِ فکر ہے جو عقل سے زیادہ جذبات اور تخیل کا تابع ہوتا ہے ۔ اور جذبات کی افراط و تفریط میں لطف لیتا ہے ۔ کبھی ماضی کی شاندار روایات اور تابناکیوں میں کھو جاتا ہے ۔ کبھی انفرادیت کے ایسے پیکر تراشتا ہے ۔ جن میں فوق البشری صفات پائی جاتی ہیں ۔ پریم چند نے جب قلم اٹھایا ، تو اُردو میں رومانیت کا دور دورہ تھا ۔ ان کے سامنے افسانے یا ناول کی کوئی باقاعدہ روایت موجود نہ تھی ، جس کی وہ تقلید کر سکتے ۔ ان کے مطالعے میں فسانۂ آزاد اور طلسم ہوشربا کی ضخامتیں رہی تھیں ۔ اس لئے لازمی طور پر ان کے فن میں رومانیت کے عناصر داخل ہو گئے ۔

"بیوہ" ۔ "روٹھی رانی" اور "جلوۂ ایثار" اسی قبیل کے ناول ہیں ۔ ان میں مقصدیت فن پر غالب آ جاتی ہے ۔ جذبات کے اظہار میں توازن برقرار نہیں رہتا ۔ حقیقت نگاری کے رجحان کی جھلک اگرچہ ان ابتدائی کوششوں میں بھی موجود ہے ، لیکن وہ جگہ جگہ عینیت کے بوجھ تلے دب کر رہ جاتی ہے ۔

"بیوہ" اس زمانے میں لکھا گیا ۔ جب پریم چند اپنی پہلی بیوی کی وفات کے بعد دوسری شادی کے لئے مجبور کئے جا رہے تھے ۔ اس لئے اس میں داخلیت اور خارجیت دونوں موجود ہیں ۔ یہ مسئلہ ان کی ذات سے بھی تعلق رکھتا تھا ۔ اور معاشرے کے لئے بھی ایک الجھن بنا ہوا تھا ۔ مغربی تعلیم و تہذیب و تمدن کے زیر اثر معاشرتی نظام کی چولیں ڈھیلی ہو رہی تھیں ۔ مشترکہ خاندانوں کا رواج روز بروز کم ہو رہا تھا ۔ اس لئے ایسی لڑکیاں جو نوجوانی یا بچپن میں بیوہ ہو جاتی تھیں ، ان کا کوئی ٹھکانا نہ رہتا تھا ۔ وہ اس قابل بھی نہیں ہوتی تھیں کہ اپنی روزی خود کما سکیں ۔

ہے۔ اس ناول میں معاشرتی پہلو سے زیادہ سیاسی پہلو نمایاں ہے۔ تحریکات کی صرف عکاسی نہیں بلکہ تحریکات کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔

فن کے نقطۂ نظر سے اس ناول کے مختلف پہلو اہم اور قابلِ توجہ ہیں۔ پلاٹ کی وسعت کے باوجود اس کی سادگی۔ ربط و تسلسل۔ کردار نگاری میں جذبات کا توازن۔ مکالموں کی برجستگی اور شگفتگی۔ بیانیہ تعطل Suspense نفسیاتی مشاہدہ اور باریک بینی۔ اور پھر شروع سے آخر تک قائم رہنے والی دلچسپی۔ سیاسی موضوعات کے باوجود ناول میں خشکی پیدا نہیں ہوتی۔ خاتمے پر پریم چند نے اپنے فلسفے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے سب کرداروں کی قلب ماہیت کر دی ہے اور انہیں ہم خیال بنا دیا ہے۔ لیکن جن حالات اور واقعات کے زیر اثر یہ اہم تبدیلی ہو گئی ہے۔ ان کو سامنے رکھ کر یہ انجام مثالی معلوم ہوتا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ واقعات کے بہاؤ کا منطقی اور لازمی تقاضا یہی تھا۔

"گئو دان" کو ہندی نقادوں نے پریم چند کا شاہکار قرار دیا ہے کیونکہ اس ناول میں پریم چند کی عینیت کا عنصر نسبتاً بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ شروع سے آخر تک حقیقت نگاری موجود ہے۔ اس کے دو کردار ہوری اور اس کی بیوی دھنیا کسان طبقے کی صحیح نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے کردار بیان کرنے میں پریم چند نے انسانی ذہن کے مطالعہ کا پورا کمال دکھایا ہے۔ ان کے تیاگ ایثار۔ خودداری۔ افلاس اور بے بسی کی ایسی حقیقت افروز تصویریں کھینچی ہیں کہ کسان کی زندگی کا ہر گوشہ بادی نظروں میں اُبھر آتا ہے۔ ہوری ایک شریف مگر کچلا ہوا غریب انسان ہے۔ جو گائے پالنے ہی کے ارمان میں اس دنیا سے چل بستا ہے اس کا لڑکا گوبر باغیانہ مزاج کا ایک نوجوان ہے۔ جو پورے جاگیردارانہ نظام کو مارکس نظر سے دیکھتا ہے۔ ہوری اس نظریے کا قائل نہیں۔ وہ معاشرت میں طبقات کو ضروری سمجھتا ہے۔ پریم چند نے دونوں باپ بیٹوں کے کردار کے تضاد کو پیش کر کے گویا جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام پر کاری ضربیں لگائی ہیں ان دونوں نظاموں کا تضاد اجاگر کرنے کے لئے پریم چند نے شہر اور دیہات میں رابطہ قائم کیا ہے۔ بعض نقادوں کی نظروں میں "گئو دان" میں صرف دیہاتی پس منظر کی ضرورت تھی۔ وہ شہر اور شہر سے وابستہ ہنگاموں کارخانوں اور مزدوروں کے حالات کو بالکل غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ اندرناتھ مدان[1] نے تو پریم چند کو اس سلسلے میں ایک خط بھی لکھا تھا۔ جس میں ان سے استدعا کی تھی کہ وہ گئو دان سے شہر کے حصّے کو خارج

---

[1] ہنس راج رہبر۔ ادب لطیف اکتوبر ۱۹۵۳ء ص ۵۲ پریم چند۔

کر دیں۔ ان کا خیال تھا کہ ایسا کرنے سے ناول کے مرکزی پلاٹ میں وحدت اور شدتِ تاثر بیدار ہو سکے گی۔ مگر پریم چند نے ایسا نہیں کیا۔ کیونکہ ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت دونوں نظامات کے تقابل اور تضاد سے ہی ہو سکتی تھی۔ ان نظاموں پر کاری ضرب لگانے کے علاوہ گئو دان میں مہاجنی نظام اور مذہبی اقدار پر بھرپور طنز نظر آتا ہے۔ ایک برہمن کا لڑکا کھلم کھلا عیاشی کرتا ہے۔ مگر سماج اس پر نکتہ چینی نہیں کرتا۔ مگر جب چمار اپنی توہین کا بدلہ لینے کے لئے اسے بھرشٹ کر جاتے ہیں تو برادری اس کے ہاتھ کا چھوا ہوا پانی بھی پینا گوارا نہیں کرسکتی۔ یہاں پھر روپیہ کام آتا ہے اور بڑے بڑے مذہبی پیشوا ایک معقول رقم وصول کرکے اس کی پراشچت قبول فرما لیتے ہیں۔ لیکن اتنی مدت میں ماتا دین کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ اس کی نظر مذہبی طلسم سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اس کی سوئی ہوئی انسانیت بیدار ہو جاتی ہے۔ اور وہ اپنے گناہ کا کفارہ اس طرح ادا کرتا ہے کہ اسی چمار کی لڑکی کو اپنی بیاہتا اور رفیقۂ حیات سمجھ کر اس کی وفاؤں کا احترام کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ یہ کایا پلٹ یا قلبِ ماہیت اتنی فطری اور دل گداز ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔

اس ناول میں صرف ایک جگہ پریم چند نے حقیقت سے قدرے انحراف کیا ہے۔ یہ مالتی اور مہتا کی افلاطونی محبت کا نظریہ ہے۔ پریم چند شادی کو انسان کے روحانی ارتقاء کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اس لئے ان کی تصوریت اس جگہ بڑے بلند مقام پر پہنچ گئی ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر انسان انسان نہیں بلکہ فرشتہ نظر آتا ہے۔ اس کے اندر ملکوتی صفات پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس کے دل میں ایسی پاکیزگی اور صفائی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہ وہ آئینہ بن جاتا ہے اور اس آئینے میں اسے دنیا اور اس کے مظاہر بچوں کا کھیل نظر آتے ہیں۔ پریم چند اس نظریے کو پیش کرتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ فرشتے سے انسان بننا بہتر اور بلند تر ہے صرف اس ایک بات سے قطع نظر "گئو دان" فن کے نقطۂ نظر سے ایک مکمل ناول شمار کیا جاتا ہے۔ کسانوں کے کردار کی جتنی صحیح عکاسی پریم چند نے کی ہے۔ اس سے ہمارے جدید ترقی پسند مصنفین اب تک محروم ہیں۔ یہ ناول فنی خوبیوں سے مالا مال ہے۔ اس کا آغاز ارتقا — اور انجام سب فنکارانہ صلاحیتوں کا ثبوت دیتے ہیں خصوصاً انجام جو اس قدر موثر ہے کہ پڑھنے والے درد سے بے تاب ہو جاتے ہیں۔ یہاں پریم چند نے دکھایا ہے کہ ساری عمر کی جدوجہد اور تگ و دو کے بعد ایک کسان اپنی حالت نہ سدھار سکا۔ وہ گائے خریدنے کی حسرت دل میں لے جاتا ہے۔ اس کی بیوی سے جب برہمن دکشنا میں گئو دان کرنے کی فرمائش کرتا ہے تو وہ اس کی ہتھیلی پر چند آنے رکھ دیتی ہے۔ جو اس کی دن بھر کی محنت کا حاصل ہیں۔ اور کہتی ہے کہ یہی گئو دان ہے اور یہ کہتے ہوئے بے ہوش ہو

جاتی ہے۔ پریم چند نے یہاں کسانوں کی جیت نہیں دکھائی انہوں نے کسان کو ہارتے ہوئے دیکھا ہے اور یہی اس ناول کی کامیابی کا باعث ہے۔ وہ سمجھ گئے ہیں کہ تاثر پیدا کرنے کے لئے یہ ضروری نہیں۔ کہ پورے گاؤں اور زمینداری نظام کو سدھار اور سنوار دیا جائے۔ یہ ہار بذات خود آگے چل کر کسان کی فتح میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ اجتماعی زندگی میں ایک فرد کی موت یا ہار کوئی معنی نہیں رکھتی۔ زندگی آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اس کی رو کسی جگہ رکتی نہیں۔

پریم چند کا فن "گؤدان" میں اپنے نقطۂ عروج کو پہنچتے ہوئے نظر آتا ہے ان کی بے وقت موت نے ان کے فنی کمالات کو اور زیادہ ابھرنے اور نکھرنے کا موقع نہیں دیا۔ ان کی وفات کے بعد ایک نامکمل ہندی ناول "منگل سوترا" کے چند ابواب ملے ہیں۔ لیکن ان کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔

پریم چند کے فن کا یہ سرسری جائزہ ہے۔ علی عباس حسینی نے اپنی تصنیف "اردو ناول کی تاریخ و تنقید" میں ان کے فن کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہیں :-

"جن لوگوں نے ڈکنس۔ تھیکری۔ ہارڈی۔ رومن رولاں۔ ترگنیف۔ ٹالسٹائی چیخوف۔ میکسم گورکی۔ شارلوخوف اور پرل بک کی مشہور تصانیف دیکھی ہیں۔ وہ بہ آسانی بتا سکتے ہیں کہ ہندوستان کی اس شمع فروزاں نے کن کن چراغوں سے روشنی حاصل کی ہے۔ لیکن یہ کسب ضیا اس شاطرانہ انداز سے کی گئی ہے کہ ہمارے ناول کا پورا ایوان جگمگا اٹھا ہے۔ اور نظر رشک و حسد و خیرگی محسوس نہیں کرتی بلکہ از سرتا پا جل جاتی ہے۔"

اور یہ سب کچھ اس لئے ہوا ہے۔ کہ پریم چند نے اپنے آپ کو زندگی کا بہت بڑا خدمت گزار سمجھ کر بھی فن کی خدمت میں کوتاہی نہیں برتی۔ وہ زندگی اور فن دونوں کے یکساں حلقہ بگوش ہیں۔ دونوں کے ساتھ پوری وفاداری برت کر دونوں کو ایک سطح پر لانا چاہتے ہیں۔ ان کی ناول نگاری کی ابتدا اس نصب العین کا آغاز اور اس کا خاتمہ اس کا انجام۔ ایسا انجام جس پر بڑے سے بڑا فنکار بھی ناز کر سکتا ہے۔

کلثوم سلطانہ

پانی

زباں دانو سنو میری زبانی　　یہ اپنی آپ بیتی ہے کہانی
اِدھر آدھی اُدھر آدھی وہ جب تھی　　اندھیری رات کی عنبر فشانی
ستارے تھے فلک پر جگمگاتے　　فلک پہنے تھا جوڑا آسمانی
تھا عالم ہو کا سناٹا تھا چھایا　　چلی آتی تھیں آوازیں ڈرانی
پڑا تھا پانوں پھیلائے ہوئے میں　　دکھاتا تھا طبیعت کی روانی
نہ پربت کا بلندی پر تھا یوں راج　　نہ چوٹی کی بنی تھی راج دھانی
نہ پیڑوں کی بسی تھی اس پہ پرجا　　نہ جاگی تھی ابھی فطرت کی رانی
لق و دق تھا یہاں سے واں تک اک دشت　　میں ہی میں تھا نہ تھا واں کوئی ثانی
بنا تھا دشت مجھ سے تختۂ سیم　　مرے حصّے میں تھی گوہر فشانی
مرے قبضے میں تھے ساتوں ہی کشور　　یہ مجھ کو یاد تھی کشور ستانی
چلی اتنے میں بادِ صبح گاہی　　تجمل جس سے ہوائے بوستانی
ہوا سے کر رہا تھا جب کہ باتیں　　ہوئی کرنوں کی مجھ پر مہربانی
بندھے پلّے سے میرے ذرِ خوش آب　　ٹنکی دامن سے میرے زرفشانی
الوپ انجن لگا کر اُڑ گیا میں　　گھڑوں مجھ سے پڑا گنگوں پہ پانی
ہوا چاروں طرف کی کھا کے میں نے　　تنے خیمہ ۔ یہ اپنے دل میں ٹھانی
سلیماں کی طرح تھا تخت میرا　　ہوا کے ہاتھ میں جس کی روانی
بدلتا دوش پر تھا طیلساں رنگ　　گلابی ۔ چمپئی ۔ بادامی ۔ دھانی
ابھی پہنے ہوئے تھا سرخ پوشاک　　ابھی پھر ہو گئی وہ آسمانی
ہوا جب نصب دَل بادل کا خیمہ　　لگی دینے یہ سقفِ آسمانی
بچھایا بجلیوں نے تختِ طاؤس　　دکھائی شان میں نے شہ جہانی
بندھا تھا موتیوں کا سر سے سہرا　　عدن پر ہر لڑی کی حکم رانی
زمیں سے آسماں تک تھی گہر پاش　　مرے رُخ پہ یہ زینت کی نشانی۔
زمیں پر بہ چلے موتی کے دریا　　گیا پھر آب پر موتی کی پانی

نہا دھو کر اسی دریا میں جھٹ پٹ زمیں نے بر میں کی پوشاک دھانی
کھلیں باچھیں چنبیلی موتیا کی ہوئے بُشرے گلوں کے ارغوانی
بچھائی دشت میں سبزے نے مخمل پہن کر آئی جو ہی جامدانی
چڑھیں انگور کی ٹٹی پہ بیلیں بھرا سر میں خمارِ نوجوانی
بڑھے بنت العنب کی تاک میں شیخ سب اپنی طاق پر رکھ سبحہ خوانی
طرب کے جام کے چلنے لگے دور لگی ڈھلنے شرابِ ارغوانی
تھیں جتنی کھیتیاں سب لہلہائیں پڑا جس طرح سوکھے دھانوں پانی
مجھی سے بالیاں گیہوں کی پُر زور مجھی سے دھان کی پوشاک دھانی
مجھی سے لب پہ بھٹوں کے تبسم مجھی سے خربزوں کی تر زبانی
مجھی سے ہر پھلی تھی سبحہ در دست مجھی سے تھی مٹر کی سبحہ خوانی
مجھی سے تھی اناروں کو میسّر وہ شیریں کاری و خندہ دہانی
مجھی سے تھی زبانِ نیشکر کو گرہ کے ساتھ بھی شکر فشانی
اڑائے میں نے جب سونے کے جگنو تو لپٹی ہر شجر سے کامدانی
ہوا ہر پیڑ رشکِ طورِ سینا تجلی دم میں۔ دم میں لن ترانی
درختوں پر تو تھا برجوں کا عالم بنوں میں تھا طلسم آسمانی
مجھی سے اب ہمالہ ہے شہنشاہ مجھی سے سر پہ وہ تاجِ کیانی
لگی ہے برف کی جس میں کرچاندی جڑے ہیں نور کے لعلِ یمانی
ضیا پاشی پہ جس کی رعد کو ہو سدا قوس و قزح کی خوش گمانی
مجھی سے ہیں یہ گنگا جمنی لہریں مجھی سے ہے یہ چشموں میں روانی
ہیں چھلکائی ہوئی میری ہی جھیلیں بہت مشکل ہے جن کی تھاہ پانی
سمندر سات ہیں ساتوں کو لیکن مری تسلیم ہے صاحب قرانی
بھنور کا ڈال کر کانوں میں حلقہ اطاعت سب نے میری فرض جانی
عدن میں میں نے بن کر ابرِ نیساں پلایا تشنہ لب سیپی کو پانی
اسی پانی سے سیپی نے بنایا وہ موتی جس کا ناممکن ہے ثانی
صدف کی حسن بانو کی بدولت ہوئی تصدیق حاتم کی کہانی

مری پالی ہوئی ہے ویل مچھلی / حکایت جس کی ہے سب کو زبانی
تبہ اک آن میں ہو جائیں جس سے / جہاز، بادبانی و دخانی
اسی کی روشنی ہر انجمن میں / اسی سے شمع کی آتش زبانی
وہ میری گائے ہے جس کی بدولت / ہوئی ہر بزم میں عنبر فشانی
گئے آہو ختن کے چوکڑی بھول / خطا۔ تاتار۔ سب نے چین مانی
ہرن کی ہر رگ و پے میں بھی میں ہوں / نہ ہوں میں تو ہے مشکل زندگانی
ہیں جتنے مبتلائے تشنہ کامی / مرے چشمے سے سب پیتے ہیں پانی
حسینوں کی جبینِ پُر عرق پر / مرے ہی دُرج سے ہے دُر فشانی
جوانوں کی رگوں میں خون بن کر / بڑھاتا ہوں میں ہی زورِ جوانی
ہے ریشوں میں رگوں کی مجھ سے ہستی / رگوں میں ہے مری ریشہ دوانی
کبھی ہوں ڈبڈبائی آنکھ سے میں / غریبوں میں یتیمی کی نشانی
کبھی ہوں سرخ روئی کی لہک سے / امیروں میں دلیل کامرانی
میں ہی فی الاصل وہ آبِ دہن ہوں / ہے جس سے وصل کی شیریں دہانی
جو دیکھے آدمی اپنی حقیقت / نہیں وہ بھی مگر اک بوند پانی
من الماء خلقت کلّ شیٔ / حقیقت میں ہے وحیِ آسمانی
نصیحت اس سے یہ میں نے نکالی / کہ سب کی آب پر ہے زندگانی
مجھی سے دوستوں میں رسم الفت / مجھی سے دشمنوں میں چھیڑ خانی
مجھی سے طوطیوں میں خوش نوائی / مجھی سے بلبلوں میں نغمہ خوانی
مجھی سے گلبنوں میں شہد ریزی / مجھی سے نخل میں شکر فشانی
ادیبوں میں مجھی سے رسم آداب / خطیبوں میں مجھی سے خوش بیانی
مجھی سے میوۂ شاخ فصاحت / مجھی سے شیوۂ شیوا زبانی
پرندے اور چرندے اور درندے / سبھی ہیں میرے زیر حکمرانی
میں ہی موسیٰ کے چشموں میں عصا سے / بنا تھا لطف و رحمت کی نشانی
میں ہی ساقیِ کوثرؐ کے کرم سے / بھروں گا حوض میں کوثر کے پانی
کلیم اللہ کو میری یہ دولت / ملی وادیِ ایمن کی شبانی

ولی ہو۔ قطب ہو۔ یا ہو پیمبر ہو جاں بخشی میں یا عیسائے ثانی
زبانِ بوالبشر سے لے کے تا حال سبھی نے کی ہے میری قدر دانی
رگوں میں تیں پیمبر کی بھی دوڑا میری ہے۔ ہر جگہ ریشہ دوانی
عرب ہر چند ما کہہ کر پکارے ہے ما سے بڑھ کے میری مہربانی
نہیں جل عزّ و جل کی ہے وہ تخفیف جلالت ہے مری ہندو نے مانی
ولایت میں ہوں موتی کی سی میں آب ز عہدِ پیش وادی دکیانی
سمجھتا آب رو تھا مجھ کو زردشت وہ گو آتش پرستی کا تھا بانی
ہیں جتنے دیوتا سب میرے پیاسے بتوں کے ہونٹ پہ میری کہانی
اُلٹ کر شاستر کو بھی جو دیکھو تو پہلے ہے کتھا میری بکھانی
کنول جس سے کہ نکلے تھے مہادیو مجھی سے وضع میں تھا پرنیانی
کبھی غاروں میں اک جا جم کے بیٹھا کبھی ملکوں کی میں نے خاک چھانی
چلا جاتا ہوں کوسوں پا کے موقع دکھاتا زندگانی کی روانی
اُچھلتا کودتا۔ گاتا بجاتا مچاتا شور۔ کرتا نوحہ خوانی
جلو میں ہیں جہازوں کے رواں شہر دخانی کوئی۔ کوئی بادبانی
کسی کو امن کے ساحل پہ پھینکوں کسی پہ پھیر دوں طوفاں سے پانی
تجارت میں پڑی ہے جان مجھ سے ہوئی ہر ملک میں سستی گرانی
میرے تیرتھ کو بھاگیں جوگی بھوگی میرے درشن کو دوڑیں گیانی دھیانی
دکھائے سرد مہری گرم جوشی لگی دل کی بجھائے سرد پانی
بجھا دوں آتشِ سیال کی آگ بنے شربت شرابِ ارغوانی
جما دوں جیٹھ میں کھیرے کی قلفی بھروں مصری میں اولوں کے معانی
مری سبزی میں رونق بخششِ خضر میری ظلمت میں آبِ زندگانی

عجب کیا خضر نے مُنہ سے ہو ارشاد
کہ ہے یہ نظم "آبِ زندگانی"

شہباز

SUNLIGHT
SOAP

بیوہ کی بے کسی میرسی دیکھ کر پریم چند نے اس ناول کے ذریعے اس مسئلے کا حل پیش کیا۔ ذاتی طور پر وہ عقدِ بیوگان کے حامی تھے۔ ان کی زندگی خود اس کی مثال ہے مگر ناول میں انہوں نے بیوہ کو دوھوا آشرم میں پناہ دی ہے۔ ان کے فن کی یہی خامی نقادوں کی آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پریم چند سماج کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھ دینا کافی نہیں سمجھتے۔ وہ اصلاح کا پورا لائحہ عمل پیش کرتے ہیں۔

"روٹھی رانی" بھی سو صفحات کا ایک ناولٹ ہے۔ اس میں سولھویں صدی کے اچھوتانہ کی ایک قدیم داستان دوہرائی گئی ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں گوکھلے اور تلک نے قوم کے شاندار ماضی کے احیا کی تحریک جاری کی تھی۔ یہ کوشش اس تحریک سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ اس کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ راجپوتوں کی آن بان اور شجاعت و بہادری کے افسانے سنا کر ہندو قوم کے دل ودماغ میں پھر عزم وہمت اور غیرت کے چراغ روشن کئے جائیں۔ فنی حیثیت سے یہ ناول کوئی اہمیت نہیں رکھتا اور اسی وجہ سے یہ ان کے دوسرے ناولوں کی طرح مشہور نہیں۔ پریم چند کے بعض تاریخی افسانے "رانی سارندھا" اور "آلھا اودل وغیرہ شدتِ تاثر میں اس سے بہت زیادہ کامیاب ہیں۔

"جلوۂ ایثار" کا بنیادی مقصد حب الوطنی ہے۔ یہ ناول ۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۲ء کے درمیان لکھا گیا تھا۔ اس لئے یہ بھی پریم چند کی ابتدائی کوششوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند کے فن کی راہیں ابھی متعین نہیں ہوئیں۔ ناول کے پہلے باب ہی میں ناول کا بنیادی مقصد بتا دیا ہے۔ پلاٹ میکانکی ساخت کا ہے۔ اس میں کہیں لچک نظر نہیں آتی۔ کردار نگاری بھی مکمل نہیں۔ ہیرو کا کردار فوق البشری قسم کا ہے۔ شروع میں وہ گوشت پوست کا انسان نظر آتا ہے۔ مگر جوں جوں اس کا ارتقا ہوتا ہے، وہ انسانیت کی سطح سے بلند اور بلند تر ہوتا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ ایک دیوتا نظر آنے لگتا ہے۔ وطن کی خدمت کس طرح کی جائے اور اس کی نوعیت کیا ہو؟ اس مسئلے کے متعلق پریم چند ابھی کوئی فیصلہ نہیں کر پائے۔ ان کے ذہن میں قومی اور ملکی خدمت و اصلاح کا ولولہ اور جوش ضرور ہے۔ مگر سیاسی حالات اور ماحول ایسا ہے کہ طریقِ کار کا تصور مبہم سا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند ان دنوں بنگالی ہندو لیڈروں کی قومی تحریک سے متاثر ہو گئے ہیں جس کا مقصد قوم کو مغربی تہذیب و سیاست کے پھندوں سے آزاد کرنا تھا۔ اس زمانے کے سیاسی۔ معاشرتی اور ادبی ماحول کے پس منظر میں اگر اس ناول کو رکھا جائے، تو اس کی اہمیت کچھ اور ہی نظر آتی ہے۔ ان دنوں اردو ادب کے سرمائے میں "فسانۂ آزاد" اور "امراؤ جان ادا" کے سوا کوئی دلچسپ

ناول نظر نہیں آتا۔ ان دونوں ناولوں میں لکھنؤ کی انحطاط پذیر تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ پریم چند نے پہلی مرتبہ وقت کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کے قومی خدمت اور حب الوطنی کے جذبے کو ابھارا۔ بنیادی مقصد سے قطع نظر یہ ناول ایک کامیاب کوشش ہے۔ ابتدائی ابواب میں نفسیات نگاری بڑی عمدگی سے کی گئی ہے۔ ہندو معاشرت، شادی بیاہ کے رسوم و رواج، لباس و آرائش ایسی تفصیل سے بیان ہوئی ہے کہ ہر چیز کا صحیح نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ جزئیات نگاری کا حسن اس ناول میں پوری آب و تاب سے نظر آتا ہے۔ لیکن آخری ابواب میں جو ذرائع ہیرو کو مثالی بنانے کے لئے اختیار کئے گئے ہیں، انہوں نے ناول کو حقیقت نگاری سے بہت دور کر دیا ہے اور اس کا فنی توازن قائم نہیں رہ سکا۔

"نرملا" "جلوۂ ایثار" کے دس سال بعد منظر عام پر نمودار ہوا لیکن فنی لحاظ سے یہ پریم چند کے ابتدائی دور کے ناولوں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے۔ یہ ناول بھی معاشرتی زندگی کی اصلاح کے لئے لکھا گیا ہے۔ ناول کا بنیادی مقصد "قرار داد" کی مذموم رسم کا بیخ کنی کرنا ہے۔ یہ رسم بنگال کے ہندوؤں میں بھی رائج تھی۔ اور بنگالی ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں نے بھی اس کی خرابیاں دکھانے میں پورا زور قلم صرف کر دیا ہے۔ "نرملا" (ہیروئن) کا باپ ایک حادثے کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی موت کے بعد نرملا کا ہونے والا سسر مجوزہ اور طے شدہ رشتے کو قبول کرنے سے محض اس وجہ سے انکار کر دیتا ہے کہ اب قرار داد کی وہ معقول اور خطیر رقم ہاتھ نہیں لگے گی، جو بصورت دیگر نرملا کے باپ کی زندگی میں ملتی۔ نرملا کی ماں ادھر سے مایوس ہو کر دوسرا بر تلاش کرتی ہے۔ مگر ایک بوڑھے اور بال بچوں والے وکیل کے سوا کوئی معقول اور موزوں رشتہ نہیں ملتا۔ نرملا کی ازدواجی زندگی کی تصویر بڑی بھیانک ہے۔ اس کی زندگی ایک مستقل المیہ بن کر ختم ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے نرملا کی داخلی اور جذباتی کشمکش کو بیان کرتے ہوئے بڑی باریک بینی کا ثبوت دیا ہے۔ اس میں فنکار کے گہرے نفسیاتی شعور اور مشاہدے کی قوت کا احساس ہوتا ہے۔ پریم چند نے ہندوستان کی ان بدقسمت لڑکیوں کے دلوں کی عمیق ترین گہرائیوں میں اتر کر ان کے دکھ اور درد کو ٹٹولا ہے، جو سماج کی خودغرضی کی قربان گاہ پر روزانہ بھینٹ چڑھتی ہیں۔ انہوں نے دکھایا ہے کہ ایسی سہاگنوں کی زندگیاں بیواؤں سے بھی بدتر اور تاریک تر ہوتی ہیں۔ اگر وہ سوتیلے بچوں کی پرورش اور تعلیم و تربیت سے دلچسپی نہیں رکھتیں تو انہیں سوتیلی ماں اور ڈائن کے خطابوں سے نوازا جاتا ہے۔ اور اگر وہ سوتیلے بچوں سے شفقت و محبت کا سلوک کرتی ہیں تو ان کے خاوند بدگمانی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ "نہ جائے ماندن، نہ پائے رفتن" کے مصداق ان پر عرصۂ حیات تنگ ہو جاتا ہے۔ دنیا انہیں

کسی رنگ میں جینے نہیں دیتی اور موت کے آغوش کے سوا انہیں کہیں سکون نہیں ملتا۔ نرملا کی زندگی کا المیہ پڑھ کر ہم وفورِ درد سے بے تاب ہو جاتے ہیں۔ اس کے ہر لفظ میں حزن و غم سمویا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے لکھا ہے کہ اس میں اور تھامس ہارڈی کی Tess of Dubervelles میں بڑی مشابہت ہے۔ فرق ہے تو یہ کہ Tess آخر سماجی اور مذہبی اقدار سے بغاوت کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور نرملا ایک روایتی ہندوستانی لڑکی کی طرح سماج اور مذہب کے مظالم اور جبر کو برداشت کرتے ہوئے ختم ہو جاتی ہے۔[۱]

بازارِ حسن، گوشۂ عافیت[۲]، چوگانِ ہستی[۳] اور پردۂ مجاز[۴] پریم چند سے فنی ارتقا کی درمیانی کڑیاں ہیں۔ ان ناولوں میں فن کے نقوش واضح طور پر اُبھرتے ہوئے مقصدیت و افادیت میں مدغم ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس مقام پر پہنچ کر فن اور مقصدیت کے پلڑے برابر ہو گئے ہیں۔ کسی وقت کوئی پلڑا جھک جاتا ہے۔ اور کسی جگہ کوئی پلڑا اونچا ہو جاتا ہے۔ تاہم بحیثیتِ مجموعی وزن برابر قائم رہتا ہے۔ فن اور مقصدیت ہاتھ میں ہاتھ ڈالے آگے بڑھتے ہیں اور حقیقت نگاری کے عصا کے سہارے فنی نشیب و فراز کو طے کرتے ہیں۔

"بازارِ حسن" کا بنیادی مقصد بھی بے جوڑ شادیوں کی خدمت ہے نرملا میں ایسی شادی کا اثر گھر کے افراد تک محدود رہتا ہے۔ اس ناول میں پریم چند نے دکھایا ہے کہ بے جوڑ شادی پورے معاشرے پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے۔ "سمن" ہیروئن، ناز و نعم کی پلی ہوئی حسین و جمیل دوشیزہ ہے۔ اس کے مزاج میں لطافت اور نفاست کو بڑا دخل ہے۔ ناسازگار حالات کی بنا پر اس کی شادی ایک اجڈ اور گنوار انسان سے ہو جاتی ہے۔ سمن اپنے بھولپن اور نادانی کے باعث طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ بازارِ حسن میں پہنچنے کے بعد اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ پریم چند نے سمن کے داخلی جذبات اور خیالات کا بڑا کامیاب تجزیہ کیا ہے۔ اور اس کی ذہنی الجھن کشمکش اور بے بسی کی نہایت صحیح تصویر کھینچی ہے۔ پلاٹ بڑے فن کارانہ انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ اس میں ایک فطری بہاؤ ہے۔ طوائف کا مسئلہ اب ایک انفرادی مسئلہ نہیں رہتا۔ بلکہ ایک اجتماعی مسئلہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ "سمن" کی یہ زندگی گویا سماجی نظام پر ایک کھلا ہوا طنز ہے۔ قوم کے رہنما آگے بڑھ کر سمن کو اس دلدل سے نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور کامیاب ہوتے ہیں۔ مگر سماج سمن کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں۔ اس لئے اسے ایک زنانہ آشرم میں پناہ دی جاتی ہے۔ سمن

---

[۱] بازارِ حسن ۱۹۱۷ء
[۲] گوشۂ عافیت ۱۹۲۲ء
[۳] چوگانِ ہستی ۱۹۲۴ء
[۴] پردۂ مجاز ۱۹۲۸ء

کی بہن جسے سمن کی وجہ سے سسرال میں قدم رکھنے کی اجازت نہیں وہیں، لائی جاتی ہے۔ قوم کے رہنما اب طوائفوں کو شہر سے باہر نکالنا چاہتے ہیں۔ اس موقعہ پر میونسپل کمیٹی کے ممبران میں بڑی بحث ہوتی ہے۔ آخر بڑی ردوکد کے بعد طوائفوں کی نئی بستی کا مسئلہ طے ہو جاتا ہے۔ ان میں سے اکثر کی ماہیت قلب ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی شرمناک زندگی سے تائب ہو جاتی ہیں۔ ان کی لڑکیوں کے لئے ایک نیا آشرم کھولا جاتا ہے۔ جس کی نگراں اور منتظم سمن مقرر ہوتی ہے۔ سمن کا خاوند اپنے گناہ کا کفارہ (پرائشچت) ادا کرنے کے لئے سادھو بن جاتا ہے اور یوں یہ کہانی ختم ہوتی ہے۔

بعض نقادوں نے کہا ہے کہ اس ناول کا انجام طربیہ ہے۔ اگرچہ واقعات کا رُخ اور بہاؤ دیکھتے ہوئے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ کہ اس کا یہ انجام نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ یہ اعتراض کسی حد تک درست معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ سمن کا کردار آخر میں مثالی بن جاتا ہے۔ یہ پریم چند کی کمزوری ہے، کہ جب کوئی معاشرتی یا اجتماعی مسئلہ پیش آتا ہے۔ وہاں کردار کی انفرادیت اس معاشرتی مسئلے میں مدغم ہو کر رہ جاتی ہے۔ لیکن یہاں ہمیں پریم چند کے رجائی فلسفے کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ وہ حسن اور سچائی کو مغلوب ہوتا ہوا نہیں دیکھ سکتے۔ وہ انفرادی کوششوں کو کامیابی کے ساتھ ہم آغوش دیکھنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے اس ناول کے شروع میں سمن کا جو کردار دکھایا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عیش و آرام اور آرائش و زیبائش کی خوگر تو تھی۔ لیکن اس کی فطرت اور طبیعت میں بدچلنی کا شائبہ بھی نہ تھا۔ اس کے خاوند کی بدگمانی نے اسے گھر سے باہر نکالا اور جب اسے اپنا ٹھکانا کہیں نظر نہ آیا، تو وہ ایک آبرو باختہ عورت کی ترغیب کا شکار ہو گئی لیکن وہاں پہنچ کر اسے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ شاید وہ اس قعرِ مذلت سے کبھی نہ نکل سکتی۔ مگر یہاں بھی حالات و واقعات نے اسے باہر نکالا۔ اگر اس موقعے پر اسے حوصلہ نہ دلایا جاتا تو شاید وہ تمام عمر اس دلدل سے باہر نہ نکل سکتی۔ ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے جب ہم سمن کے کردار کے ارتقا پر نظر ڈالتے ہیں، تو ہمیں کوئی چیز غیر فطری یا غیر حقیقی نظر نہیں آتی۔

پریم چند نے اس کی ذہنی کشمکش کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ اور دکھایا ہے کہ واقعات اور ماحول کس طرح انسان کے کردار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ بعض نقادوں کے نزدیک اس ناول کا خاتمہ سمن کی جسم فروشی پر ہونا چاہیئے تھا۔ تاکہ سماج پر مکمل اور بھرپور طنز نظر آتا۔ پریم چند نے ایسا تو نہیں کیا۔ لیکن ان کے پلاٹ کا خاتمہ بھی سماج پر ایک تیکھا طنز ہے۔ ایک عورت جب اپنی غلط روی اور گمراہی سے توبہ کر کے شریفانہ زندگی گزارنے کی خواہشمند ہے، تو سماج اسے قبول نہیں کرتا۔ اس کے بسانے سے بھی گریز کرتا ہے اس کا خاوند سادھو تو بن جاتا ہے۔ مگر اپنی بیوی کو دوبارہ نہیں بسا سکتا۔ دراصل اس

سماج اور مذہب دونوں کی غلط اقدار پر طنز کیا گیا ہے۔
اس ناول کا مرکزی پلاٹ بہت پیچیدہ ہے۔ لیکن پریم چند ان تمام الجھنوں اور
رگیوں کے باوجود بڑی کامیابی کے ساتھ کہانی کو فنکارانہ انداز میں آگے بڑھاتے ہیں طرز بیان
موثر ہے۔ زبان سلیس اور رواں ہے اور مکالمے دلچسپ اور شگفتہ ہیں۔ اس کی
ی خوبیوں کی وجہ سے اس کا ترجمہ کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔
گوشۂ عافیت' بازار حسن کے سات آٹھ سال بعد شائع ہوا اس درمیانی وقفے میں پریم چند سرکاری ملازمت کا جوا اتار کر
ب چکے تھے۔ ان کی توجہ اب شہر کی زنگاری رنگی اور گہما گہمی سے ہٹ کر دیہات کی فضاؤں پر مرکوز ہو رہی تھی
ب عظیم کے بعد ہندوستان کے دیہات کا نقشہ بدل چکا تھا۔ کسان سے زمینداری چھن چکی تھی۔ زمیندار
ہ سے زیادہ غلہ حاصل کر لیتا تھا۔ بیگار میں کسانوں کو پکڑنا ایک عام بات تھی۔
ن وصول کرنے کے لئے تھانیدار سے کام لیا جانے لگا۔ کسانوں کی گھریلو دستکاریاں
ہو رہی تھیں۔ کیونکہ انگریزوں نے شہروں میں بڑے بڑے کارخانے جاری کر دیئے
۔ بعض کسان کاشتکاری میں فائدہ نہ دیکھ کر ان کارخانوں میں نوکر ہونے لگے تھے۔
طرح دیہاتی زندگی کے خلوص اور مساوات میں فرق آ گیا تھا۔
پریم چند نے پہلی بار اس ناول کے ذریعے اپنا سیاسی شعور واضح کیا اور طبقاتی کشمکش
روشنی ڈالی۔ جاگیردارانہ نظام کی متضاد اور مٹتی ہوئی قدروں کو سچائی اور خوبصورتی
ے ساتھ پیش کیا۔ حکومت کے کارکنوں کی بے عنوانیوں اور لوٹ کھسوٹ کو بے نقاب
ا۔ کسانوں کی بے چارگی، کس مپرسی اور زبوں حالی کی طرف توجہ دلائی۔
فنی لحاظ سے اس ناول کا پہلا حصہ دوسرے حصے کی بہ نسبت زیادہ کامیاب ہے۔ گوشۂ عافیت کا پلاٹ اکہرا نہیں
ایک ضمنی پلاٹ کے ساتھ الجھا ہوا ہے۔ مختلف طبقات کے تقابل سے تضاد اور تاثر پوری طرح ابھرتا ہے۔ کرداروں
کا تصادم بھی بڑی فنکارانہ خوبصورتی سے واضح ہوتا ہے۔ منوہر کچلے ہوئے اور بے
ں کسان طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اور بلراج (منوہر کا بیٹا) انقلاب پرست اور باغی
سانوں کا نمائندہ بن کر پیش ہوتا ہے، زمیندار طبقہ میں دو بھائی گیان شنکر پریم شنکر
ر رائے صاحب ہیں۔ ان تینوں کے کردار ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ مشرقی
نعداری اور مغربی ظاہرداری کا موازنہ بھی دکھایا گیا ہے۔ جذبات کے توازن کو
میابی سے برقرار رکھا گیا ہے۔ عورت کی فطری عظمت اور راست روی کا اظہار بھی
ابھا ہوتا ہے۔ نفسیاتی مشاہدے کا ثبوت قدم قدم پر ملتا ہے۔ غرضکہ بحیثیت مجموعی یہ
ول ایک کامیاب کوشش ہے۔ اردو میں یہ پہلا ناول ہے، جس میں اتنے مختلف
ر گوناگوں مسائل کو اتنی چابکدستی سے ناول کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔
"چوگان ہستی" میں پریم چند کا سیاسی شعور کچھ اور بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ناول
دلچسپی کے لحاظ سے ان کے بعض دیگر ناولوں پر فوقیت رکھتا ہے۔ بعض نقادوں نے اسے

ان کا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ اس میں زبان و بیان کی لطافتیں بھی ہیں۔ اور فنی نزاکتیں بھی۔ نفسیاتی خوبیاں ہیں اور جذبات نگاری اتنی کامیاب اور موثر ہے کہ بعض مقامات پر دل کی دھڑکن رکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے اوراق میں فنکار کے صحیح مطالعۂ زندگی، گہرے مشاہدے اور پختہ شعور کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس میں عوامی زندگی کے سوز و ساز کا زیر و بم بھی ہے اور محرومیوں اور ناکامیوں کی ٹیس بھی۔ تمناؤں اور آرزوؤں کی لہر بھی ہے۔ ور درد کی کسک بھی۔ حوصلوں اور ولولوں کا آہنگ بھی ہے اور خدمت کی تڑپ بھی۔ زندگی اپنی تمام گوناگوں اور رنگارنگ کیفیتوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔

اس ناول کا بنیادی مقصدِ جنگِ آزادی ہے۔ پریم چند نے اس میں بتایا ہے کہ آزادی لڑے بغیر نہیں حاصل ہو سکتی۔ اور وہ بھی اس صورت میں جب کہ متوسط طبقے کے لوگ بھی شامل ہوں۔ سرمایہ داری اور زمینداری کی تمام لعنتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ افلاس زدہ کسان کس طرح مجبور ہوکر مہاجن کے چنگل میں پھنستے ہیں۔ اور سرمایہ دار کس طرح روپے کے بل بوتے پر حکام کا تعاون حاصل کرکے کسانوں کی زمینوں اور جھونپڑوں پر قبضہ حاصل کرتے ہیں۔ مرکزی پلاٹ کے ساتھ ساتھ ایک ضمنی پلاٹ بھی ملتا ہے۔ جس سے ہندوستانی ریاستوں کی بدنظمی اور انگریزی حکومت کی ریشہ دوانیوں کا پتہ چلتا ہے۔

ہیرو کا کردار آخر تک پہنچتے پہنچتے مثالیت اور تصوریت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ مگر پریم چند نے اس کی جذباتی کشمکش کی ہر کیفیت کو بیان کیا ہے۔ فرض اور محبت کی جنگ میں آخر فتح فرض کی ہوتی ہے۔

بعض لوگوں کے نزدیک اس ناول کا ہیرو اندھا بھکاری سورداس ہے۔ اس کے فلسفۂ حیات کو پریم چند نے بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ حقیقت میں وہ پریم چند کا اپنا فلسفۂ حیات ہے۔

"چوگانِ ہستی" کی اشاعت کے بعد پریم چند نے "پردۂ مجاز" لکھا۔ اس کا پلاٹ بھی دہرا ہے۔ اس میں فلسفۂ ویدانت سے اپنشدوں کی حکایت کو ناول کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اور مسئلۂ تناسخ (آواگون) کی وضاحت کی گئی ہے۔ کہ انسان اس دنیا میں ہر بار آزمائش کے لئے بھیجا جاتا ہے۔ لیکن اس کی روح کو اس وقت تک نجات حاصل نہیں ہوتی۔ جب تک وہ نفسانی خواہشات پر پوری طرح قابو نہ پا لے۔

پلاٹ کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مجازی اور حقیقی۔ روح اور جسم کی طرح یہ دونوں پہلو ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔ مجازی حصے کو اگر مافوق الفطری عنصر سے الگ کرکے ناول کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے۔ کہ یہ حصہ بذاتِ خود ایک مکمل دلچسپ

ور حقیقت افروز ناول ہے۔ اس میں چکردھر (ہیرو) کا کردار نہایت بلند اور مثالی دکھایا گیا ہے۔ وہ قوم اور وطن کے ایک سپاہی کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے وہ کسانوں اور مزدوروں کا سچا خیر خواہ ہے۔ اس کی فطرت میں دلیری۔ حق گوئی بے باکی۔ راستی اور خدمت کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات میں اس کی جرات اور ہمت بھڑکتی ہوئی آگ کو بجھا دیتی ہے۔ اس کی فرض شناسی اسے اہلیا سے شادی کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ریاست کے دیوان کی لڑکی منورما چکردھر کے خلوص اور جذبۂ خدمت میں مسحور ہو کر بوڑھے راجہ سے شادی کر لیتی ہے۔ تا کہ وہ دولت کی مالک بن کر اپنی دولت سے بکھری ہوئی انسانیت کو زندہ کر سکے۔ لیکن فرض اور محبت کی کشمکش اس کے لئے بڑی صبر آزما ثابت ہوتی ہے۔ پریم چند نے یہاں بھی نفسیات کی بڑی کامیاب مرقع کشی کی ہے۔ تعطل (Suspense) کو بڑی خوبی سے آخر تک قائم رکھا ہے۔ کردار نگاری میں کمال دکھایا ہے۔ چکردھر کے باپ کا کردار بالکل فطری اور حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ اس میں وہ تمام کمزوریاں موجود ہیں جو عام انسانوں میں ہوتی ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں دنیا دار اور زمانہ ساز ہے۔ اس کی زندہ دلی اور خوش طبعی قابلِ رشک ہے۔ اس کا فلسفۂ حیات قنوطیت کو پاس نہیں پھٹکنے دیتا۔ وہ ہر غم کو برداشت کر سکتا ہے۔ سنگیت اس کے لئے نشاط کا سمندر ہے جو اسے دنیا و مافیہا سے بے نیاز کر کے ایک اور دنیا میں لے جاتا ہے۔ جہاں ہر طرف بے فکری اور مسرت کا دَور دَورہ ہے۔ لونگی اور دیوان صاحب کے کردار بھی فطری ہیں۔ لیکن چکردھر کے کردار کا ارتقا آخر میں ناقابلِ فہم ہو جاتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ انسان جو عملی طور پر ہر سیاسی اور قومی تحریک میں حصہ لیتا رہا ہو۔ اور میدانِ عمل میں ہمیشہ پیش پیش رہا ہو وہ کس طرح گھربار اور دنیا کو چھوڑ کر ایک سادھو کی زندگی بسر کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ زندگی کی کشمکش سے یہ فرار حیرت انگیز ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ترکِ دنیا کا ہندو فلسفہ باوجود مغربی تعلیم کے ہندو ذہن کے لئے بڑی دلکشی رکھتا ہے۔

ناول کے پلاٹ میں کنور بشال سنگھ کی کھوکھلی اور نمائشی زندگی کی حقیقت کو بھی بڑی خوبی سے بے نقاب کیا گیا ہے۔ اس کے مطالعے سے رنواس (حرم سرا) کی زندگی رانیوں کی رقابت اور چشمکیں۔ اور نوک جھونک کی تصویریں فلم کے مناظر کی طرح نظر کے سامنے اُبھرتی ہیں۔ اگر اس کے مافوق الفطری عنصر کو خارج کر دیا جائے تو یہ ناول حقیقت نگاری کا بڑا دلکش مرقع ہے۔

"غبن" ایک معاشرتی ناول ہے۔ اس کا مقصد بظاہر بالکل معمولی اور روزمرہ کی چیز ہے۔ جالپا (ہیروئن) کے دل میں بچپن سے چندن ہار پہننے کی خواہش اور تمنا طوفان برپا کرتی رہی۔ جب شادی کے موقع پر بھی اسے میکے اور سسرال کہیں سے بھی وہ ہار چڑھاوے

میں نہیں ملتا۔ تو یہ تمنا اس کے دل میں حسرت بن کر ہر وقت نشتر چبھوتی ہے۔ اس کا خاوند ایک کمزور کردار کا مالک ہے وہ بیوی کے لئے زیور مہیا کرنے کی کوشش میں بری الجھنوں میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس میں اتنی ہمت نہیں کہ وہ حالات کا مقابلہ کر سکے۔ نتیجہ فرار کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ جالپا (ہیروئن) کا کردار اب پوری عظمت اور تابانی سے ابھرتا ہے۔ وہ اپنی ہمت عزم اور کوشش سے اپنے خاوند کو زندگی کی ان بھول بھلیوں سے نکال لاتی ہے۔ جہاں وہ پھنس گیا تھا۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی کامیاب کردار نگاری ہے۔ یہاں مقصدیت کردار نگاری پہ غالب نہیں آتی۔ اس سے پہلے بازارِ حسن اور نرملا میں جہاں کہیں کوئی معاشرتی مسئلہ پیش آتا ہے تو کردار کی انفرادیت اس مسئلے میں مدغم ہو کر رہ جاتی ہے۔ غبن میں یہ بات نہیں ہے۔ یہاں کردار معاشرتی ماحول کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ کرداروں کا ارتقا برابر جاری رہتا ہے۔ پریم چند کے فن میں یہ تبدیلی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس تبدیلی کی وجہ Galsworthy[1] کا اثر ہے۔ کیونکہ اس کے یہاں بھی کردار اور معاشرتی ماحول کے درمیان گہرا رابطہ نظر آتا ہے۔ اگرچہ ہمارے پاس سوائے اس کے کوئی اور واضح ثبوت نہیں کہ اس ناول کے لکھنے سے پہلے پریم چند نے (Galsworthy) کے تین ڈراموں کا ترجمہ کیا تھا۔ شعوری یا لاشعوری طور پر اس کا اثر ان کے فن پر ہوا ہے۔

بعض فنی خوبیوں اور کمالات کی بنا پہ "میدانِ عمل" پریم چند کا بہترین ناول ہے۔ اس کا کینوس بے حد وسیع ہے۔ اس میں ۱۹۲۱ء سے لے کر ۱۹۲۳ء تک کی ہندوستانی تحریکات، عدم تشدد، ترکِ موالات اور ستیاگرہ کی پوری اور مکمل تفصیل فنکارانہ انداز سے پیش کی گئی ہے۔ اس ناول کا مقابلہ ٹالسٹائی کی Resurrection اور میکسم گورکی کی Mother سے کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح ان دو روسی ناول نگاروں نے اپنے وقت کی روسی تحریکات کا بیان اپنی تخلیقات میں کیا ہے۔ اسی طرح پریم چند نے ہندوستانیوں کی کشمکش اور جدوجہد پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے کردار واقعات سے اثر پذیر ہوتے اور ارتقا کی منازل طے کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اتفاقی طور پر نمودار نہیں ہوتے۔ اس ناول کا سب سے بڑا موضوع حق تلفی ہے۔ باپ بیٹے کی۔ سماج اچھوتوں کی۔ حکومت کے کارندے کسانوں کی حق تلفی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس پورے ناول میں حق کی جدوجہد دکھائی گئی ہے اور ثابت کیا ہے کہ حق کی جنگ سے احتراز کرنے والے کبھی خوش و خرم نہیں رہ سکتے۔ بلکہ آخر میں مجبور ہو جاتے ہیں۔ کہ وہ بھی اس جنگ میں شریک ہوں۔ اور اپنے منصب اور مقام کو پہچانیں۔ اس طرح ہر منصب اور حیثیت کے لوگوں کا اتحاد لازمی

---

[1] Prem Chand by Madan

اشاعت منزل کی چار کارآمد کتابیں

منزل

مصنف:۔ مضطر ہاشمی ۔ سائز ۲۰×۳۰/۱۶
ضخامت ۲۴۴ صفحات قیمت چار روپے

قابل مصنف نے ہندوستان کی ۶۰ سالہ سیاسی تاریخ کو اس خوبی سے ناول میں سمو دیا ہے کہ ناول نگاری کی دنیا میں اس کی مثال نہیں ملتی یہ کہنا بھی مبالغہ نہ ہوگا کہ مسلمانوں میں صحیح سیاسی شعور پیدا کرنے کے لئے اس سے بہتر کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔

مضطر ہاشمی کے اس ناول کا ہیرو بھی اسی دور کی پیداوار ہے اس کی داستان حیات ایک ایسے گمراہ انسان کی عبرت آموز کہانی ہے جو سالہا سال تک مسلسل نافرمانی کرتا ہوا قید ہو گیا۔ یہ ناول سیاسی زندگی کا ایک حیرت انگیز پہلو ہے۔

حسن ادب

مصنف:۔ عبدالرحمٰن شوق ۔ سائز ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۳۰۴ صفحات ۔ قیمت تین روپے

فاضل مصنف کی یہ کتاب اس طوفان فحش نگاری کے خلاف کامیاب جہاد کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں نہ صرف انہی مسائل پر سیر حاصل اور قاطع بحث کی گئی ہے جن کے خلاف ترقی پسند ایک مدت سے شور مچا رہے ہیں بلکہ معیار ادب، حسن معاشرت تاثرات حسن، ترغیبات و نفسیات، تصورات و جمالیات اور اخلاق و مذہب پر بڑی خوبی سے مشرق و مغرب کا موازنہ بھی کیا ہے پوری کتاب سات افسانوں پر مشتمل ہے۔ ہر افسانہ اسلامی تہذیب و معاشرت کا بے نظیر مرقع ہے

معارف اقبال

مولف:۔ عبدالرحمٰن طارق سائز ۲۰×۳۰/۱۶۔ ضخامت ۲۷۰ صفحات ۔ قیمت ۱ روپے

اقبال کائنات وجود کا عظیم ترین اور زندہ جاوید شاعر ہے۔ اس کا کلام دائمی اور ابدی ہے، جب تک یہ کرہ ارض اپنے محور پر قائم ہے انسانیت کو شرف و عظمت کے اسرار سکھانے والا یہ سرمدی پیغام بھی باقی ہے اقبالیات پر اس وقت تک بیسیوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن اس کتاب کے متعلق صرف اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ یہ موضوع کے لحاظ سے منفرد اور نوعیت کے اعتبار سے یہ کتاب اہم اور مفید ترین خصوصیات کا نادر مجموعہ ہے۔

دختران صحرا

مصنفہ اقبال خانم ۔ سائز ۲۰×۳۰/۱۶ ۔ ضخامت ۔ ۱۶۸ صفحات:۔ دو روپے

اس ناول میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی مصنفہ ایک ایسی خاتون ہیں جنہوں نے شادی نہیں کی اور تمام عمر مذہب کی اشاعت و تبلیغ میں مصروف رہیں لیکن حق یہ ہے کہ محبت کے موضوع پر انہوں نے اپنی کتاب کو اس لطافت سے نبھایا ہے کہ ان کی صلاحیتوں پر حیرت ہوتی ہے۔

پیش نظر ناول بھی صحرائی محبت کی ایک ایسی داستان ہے جو خود صحرا کی وسیع عظیم فضاؤں کی مانند صاف شفاف ہے۔

ملنے کا پتہ:۔ اشاعت منزل نسبت روڈ۔ لاہور

سنہ ۱۹۵۵ء

نمبر ۶

ادبی دنیا

مرتبہ

صلاح الدین احمد

چندہ سالانہ:- پانچ روپے مع محصول ڈاک۔ اداروں سے چھ روپے۔ فی پرچہ ۸؍

اکادمی پنجاب کی چند مطبوعات

مسرت کی تلاش

اردو کے نوجوان سنجیدہ نگار وزیر آغا کی تصنیفِ لطیف زندگی اور اس کی گوناگوں کیفیات پر ہماری زبان میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ یہ خیال افروز کتاب ہمارے ادب میں فکر و نظر کے ایک سلسلۂ جدید کا آغاز کرتی ہے۔ قیمت:۔ دو روپے، اراکین اکادمی سے ایک روپیہ آٹھ آنے (عہ)

دیوانِ شیفتہ

اردو کے شگفتہ کلام شاعر نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کا مجموعۂ سخن جو ایک عرصہ سے نایاب تھا، اب خوبیِ تصحیح و تدوین اور حسنِ طباعت سے آراستہ ہو کر از سرِنو شائع ہوا ہے۔ آغاز میں ایک جامع مقدمہ بھی موجود ہے۔ قیمت دو روپے آٹھ آنے، اراکین اکادمی سے دو روپے۔

بامِ رفعت

اردو کے منزہ خیال شاعر اثر صہبائی کے منتخب کلام کا ایک دل آویز مجموعہ، ساڑھے تین سو صفحات مجلد و مطلّے قیمت اڑھائی روپے اراکین اکادمی سے دو روپے۔

داستانِ غدر

استاذ الشعرا حضرت ذوق دہلوی کے مایۂ ناز شاگرد ظہیر دہلوی کے وہ چشم دید حالات جو انہوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ آزادی کے فوراً بعد ایک دلآویز انداز میں لکھے۔ قیمت سوا تین روپے، اراکین اکادمی سے اڑھائی روپے۔

نگارِ فطرت

مرزا عباس بیگ محشر دورِ حاضر کے واحد فطرت پرست شاعر ہیں، اور ان کی نیچر شاعری اپنے آہنگ اور جمال میں ایک فروغ بے مثال حاصل کر رہی ہے مجلد و مذہب، قیمت ڈیڑھ روپیہ (عہ) اراکین اکادمی سے سوا روپیہ۔

فغانِ دہلی

یعنی معاصرینِ غالب و ذوق کے وہ المناک مرثیے جو انہوں نے دہلی کی ویرانی و تباہی پر لکھے، اسی عہد کے ایک شاعر نغز گو میر تفضل حسین خاں کوکب نے مرتب کئے تھے۔ اب اس فراموش شدہ کتاب کو موجودہ ایڈیشن نے حیاتِ تازہ بخشی ہے۔ قیمت دو روپے۔ اراکین اکادمی سے ڈیڑھ روپیہ

ملنے کا پتہ:۔ سیکرٹری۔ اکادمی پنجاب۔ ادبی دنیا منزل۔ لاہور

حیاتِ جاوید کا ایک ورق

۹

طفلی و دامانِ مادر خوش بہشتے بودہ است — چوں بپائے خود رواں گشتیم سرگرداں شدیم

سرسید کی والدہ خواجہ فرید کی تینوں بیٹیوں میں سب سے بڑی تھیں۔ ان میں قدرتی قابلیت معمولی عورتوں سے بہت زیادہ تھی۔ وہ صرف قرآن مجید پڑھی ہوئی تھیں اور ابتدا میں کچھ فارسی کی ابتدائی کتابیں بھی پڑھی تھیں۔ مگر اولاد کی تربیت کا اُن میں خداداد ملکہ تھا۔ سرسید کہتے تھے کہ "جب میں اُن کو سبق سناتا یا نئے سبق کا مطالعہ اُن کے پاس بیٹھ کر دیکھتا تو وہ ایک لکڑی جس میں سوت کی گندھی ہوئی تین لڑیں باندھ رکھی تھیں اپنے پاس رکھ لیتیں۔ وہ خفا تو اکثر ہوتی تھیں۔ مگر ان سوت کی لڑوں سے کبھی مجھے مارا نہیں۔"

سرسید لکھتے ہیں کہ جس زمانہ میں میری عمر گیارہ بارہ برس کی تھی۔ میں نے ایک نوکر کو جو بہت پرانا اور بڈھا تھا کسی بات پر تھپڑ مارا۔ والدہ کو بھی خبر ہوگئی۔ تھوڑی دیر بعد جب میں گھر میں آیا تو انہوں نے نہایت ناراض ہو کر کہا کہ اس کو گھر سے نکال دو جہاں اس کا جی چاہے چلا جائے یہ گھر میں رہنے کے لائق نہیں رہا۔ چنانچہ ایک ماما میرا ہاتھ پکڑ کر گھر سے باہر لے گئی۔ اور سڑک پر لا کر چھوڑ دیا۔ اسی وقت میری خالہ کے گھر سے جو بہت قریب تھا۔ دوسری ماما نکلی اور خالہ کے پاس لے گئی۔ انہوں نے کہا۔ "دیکھو آپاجی تم سے بہت ناراض ہیں۔ میں تم کو کوٹھے پر ایک مکان میں چھپا دیتی ہوں۔ وہاں سے باہر نہ نکلنا۔ ورنہ وہ ہم سے بھی ناراض ہو جائیں گی۔ میں تین دن تک وہاں چھپا رہا۔ تیسرے دن خالہ صاحبہ مجھے والدہ کے پاس لے گئیں۔ تاکہ قصور معاف فرمائیں۔ انہوں نے کہا۔ اگر اس نوکر سے قصور معاف کرائے گا تو میں بھی معاف کر دوں گی۔ جب میں نے ڈیوڑھی میں جا کر نوکر کے آگے ہاتھ جوڑے تب قصور معاف ہوا۔"

سرسید کی والدہ کی دانش مندی اور دور اندیشی ذیل کی حکایت سے بخوبی ثابت ہوتی ہے۔ سرسید کہتے تھے کہ "جب دبیرالدولہ نے وزارت سے دوسری بار استعفا دے دیا تو کچھ دنوں بعد مہاراجہ رنجیت سنگھ نے اپنا معتمد اور ایک معقول رقم

بزمِ ادب

لیجیئے حسرت بھی چل بسے ـــ اس چھ سات برس کے عرصے میں، عبدالقادر، میراجی، باری، اختر شیرانی، مجرمی، تاجور، تاثیر، منٹو، اور اب حسرت ـ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موت نے پنجاب میں ادب کا گھر دیکھ لیا ہے اور اب اسے خالی کئے بغیر اُسے چین نہیں آئے گا۔

یقین نہیں آتا کہ حسرت ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے۔ ابھی پچھلے سال ہم نے اُن کا یومِ صحت منایا تھا۔ وہ پھولوں سے لدے ہوئے سٹیج پر بیٹھے تھے اور اگرچہ نقاہت کی زردی اُن کے چہرے پر کھنڈ رہی تھی۔ لیکن یوں معلوم ہوتا تھا جیسے چاندنی نے چمن میں کھیت کیا ہے۔

میں نے اس موقع پر مبارکباد پیش کرتے ہوئے یہ عرض کیا تھا (الفاظ تو مجھے یاد نہیں، مطلب کچھ ایسا ہی تھا) کہ جب خود میں اس جہانِ فانی سے گزر جاؤں گا اور میرا سوگ بھی ختم ہو جائے گا اور وہ کسی دن کافی ہوس میں احباب کے حلقے میں بیٹھے چہک رہے ہونگے، تو آنے جانے والے لوگوں میں سے بعض لوگ انہیں دیکھ کر ٹھٹک جائیں گے اور ایک دوسرے کے کان میں میرا نام لے کر کہیں گے کہ ہم نے تو سُنا تھا وہ مر گیا ہے اور یہ کون بیٹھا ہے؟

آہ کسے معلوم تھا کہ میرا ہمصورت مجھ سے پہلے اپنی صورت خاک میں چھپالے گا۔ اور میں اپنی زندگی کے باقی ایام میں نہ جانے کتنے مرتبہ اس کی یاد تازہ کرنے کے لئے باقی رہ جاؤں گا!

حسرت کے اُٹھ جانے سے علم و ادب کے ایوان میں جو جگہ خالی ہوئی ہے، وہ واقعی کبھی پُر نہیں ہوگی۔ عالم تو اور بھی اور ہوتے ہیں لیکن علم کو اُجلا کرنا بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ حسرت ہر وقت اپنے علم کو اُجلا کرتے رہتے تھے اور جو لوگ اُن کی صحبت میں بیٹھتے، یا اُن کی نگارشات کو غور سے پڑھتے تھے وہ ان کی ریزہ چینی ہی سے معلومات کے خزانے جمع کر لیتے تھے۔ مشرقی علوم کی کوئی نوع ایسی نہ تھی جس کے مغز تک اُنھوں نے رسائی حاصل نہ کی ہو اور اس کے کارآمد پہلوؤں کو اپنے ذہن میں محفوظ نہ کر لیا ہو۔ انگریزی کی رسمی تعلیم انہوں نے بڑی معمولی حد تک پائی تھی۔ لیکن اُن کا مطالعہ نہایت وسیع و عمیق تھا اور مغربی ادبیات پر اُنہیں غیر معمولی عبور حاصل تھا ـــ میں نے انہیں اکثر مرتبہ موجودہ دَور کے اُن نوجوانوں پر افسوس کرتے ہوئے سُنا جو پڑھنے سے پہلے لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ اپنے علوم کی تحصیل تو خیر بڑی دُور کی چیز ہے، وہ مغربی علوم سے بھی پوری آشنائی نہیں کر پاتے کہ شوقِ تحریر انہیں دریائے شہرت میں غوطہ زنی پر مجبور کر دیتا ہے ـــ اور اکثر لے ڈوبتا ہے۔

حسرت کی روزانہ زندگی کا بہت سا حصہ مطالعہ اور تحقیق، اور پھر ان کے نتائج کی ذہنی ترتیب و تدوین میں بسر ہوتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود اُن کی طبیعت پر یبوست کا ہلکا سا رنگ بھی کبھی غالب نہیں آیا۔ بلکہ اس کے خلاف وہ اکثر و بیشتر شادان و فرحاں رہتے اور دوستوں سے ملنے جُلنے، اور اُن میں سے ہر ایک کے مرتبے اور مذاق کے مطابق مصروفِ گفتگو ہونے سے کبھی احتراز نہ کرتے۔ البتہ بعض دفعہ یہ ضرور دیکھا ہے کہ عین ہنگامۂ محفل میں وہ یکایک خاموش ہو گئے اور کسی گہری فکر

دب گئے اور پھر کسی دوست نے ٹہوکا دیا تو چونک اُٹھے۔

قدرت نے نگارش کا جو اُسلوب حسرت کو بخشا تھا، وہ اپنی سادگی و لطافت، رعنائی و زیبائی
ل آویزی و دل کشائی کے اعتبار سے اس برِ عظیم میں بے مثال تھا۔ وہ جس مسئلے پر قلم اٹھاتے،
پانی کر کے رکھ دیتے اور جس خارزار میں قدم دھرتے، اس میں گل و گلزار کھلا دیتے۔

اُن کی مزاحیہ اور طنزیہ نگارشات سے تو ایک زمانہ واقف ہے لیکن جن صاحبِ نظر لوگوں
کی سنجیدہ تحریریں دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے وہ اس پر متفق ہیں کہ کم از کم تاریخ کے میدان میں بیان
سلاست اور اُسلوب کی دلکشائی کے اعتبار سے اس برِ عظیم میں اُن کا کوئی حریف نہیں۔ کم و بیش یہی درجہ
صحتِ زبان کے بارے میں حاصل ہے۔ پاکستان اور ہندوستان میں بہت کم لوگ ایسے ہیں،
رد و محاورے اور روزمرہ پر ایسی ہی قدرت رکھتے ہوں جو حسرت کو حاصل تھی، حالانکہ وہ اہلِ زبان
سے نہیں تھے، پونچھ کے رہنے والے کاشمیری تھے، جو دوستوں کے حلقے میں کتابی اُردو
گھر میں شب و روز پنجابی بولتے تھے۔

حسرت کے ایامِ جوانی کا کچھ حصہ کلکتے میں بسر ہوا۔ یہاں اُنہیں نواب نصیر حسین خیال اور اُن کے
بوں کی صحبت میسر آئی۔ پھر مولانا ابوالکلام آزاد سے ربط رہا۔ اور اس مختصر عرصے میں انہوں نے ان بے
مواقع سے پورا فائدہ اٹھایا۔ چنانچہ جوانی میں جو رنگ اُن کی طبعِ رسا نے اختیار کر لیا، وہ مرورِ ایام
ساتھ فروغ پاتا گیا اور ادبِ اُردو میں حسرت کے مقام کے تعین میں اس رنگ اور اس کیفیتِ دوشینہ
بہت بڑا دخل ہے۔

حسرت کے دوستوں میں "نیاز مندانِ لاہور" کے علاوہ آغا حشر مرحوم، باری مرحوم، فضل کریم درانی
وم، ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی، کپتان سید ضمیر جعفری، عزیزانِ گرامی عبداللہ بٹ و عبداللہ ملک، میاں
المجید بھٹی، میرزا محمود نظامی، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، سید مظفر حسین شمیم، ملک کرشن چندر، میاں محمد حنیف
شورش کاشمیری، شیخ غلام محمد عرف شیخ گاما، اللہ بخش سلیم، محمد فاضل، میاں عبدالواحد عرف انسائیکلوپیڈیا،
سرفراز، سید شاہجہاں، عرب ہوٹل والے شیخ عبو داد، لالہ ہری چند چڈّہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔
الک صاحب سے انہیں ایک ربطِ خاص تھا جو مرتے دم تک قائم رہا۔ شفاء الملک حکیم محمد حسن صاحب قرشی اور
لیم سید علی احمد نیر واسطی سے بھی ان کے دیرینہ مراسم تھے۔ ان کے علاوہ وہ بے شمار لوگوں کے ممدوح
تھے، ایسے لوگوں کے جو ان کی باغ و بہار شخصیت اور ان کے دل آویز اُسلوبِ نگارش دونوں کے
نیل تھے۔ اور جب تک جیتے ہیں، قتیل ہی رہیں گے۔ ان میں راقم الحروف بھی شامل ہے۔

اللہ تعالیٰ جنتِ نعیم کے لطائف الاشار سے اُنہیں ہمیشہ شادکام رکھے اور اہلِ جنت ان کے
زف و حکایت" سے اسی طرح لطف اندوز ہوتے رہیں جس طرح ہم لوگ اس تیرہ خاکدان میں ہوتے رہے
سب نے وہ رونقِ محفل جس انجمن میں رہے۔ رہے بہارِ چمن ہو کے جس چمن میں رہے۔

صلاح الدین احمد

سرودِ نو

خرد کے ساتھ جو ہنگامۂ جنوں نہ ملا
قرارِ دل نہ ملا، رُوح کو سکوں نہ ملا

ہر ایک گھونٹ پہ کچھ تیز تر تھی آتشِ غم
ملی شراب، علاجِ غمِ دروں نہ ملا

ہزار چیز پہ بھی قلبِ ناشکیبا کو
یہی گلہ ہے کہ یہ کیوں ملا؟ وہ کیوں نہ ملا

تمام عمر رہی ہے سکونِ دل کی تلاش
سکونِ مرگ سے پہلے مگر سکوں نہ ملا

جو ترکتازیٔ تقدیر پر بھی چل جائے
غریب عقل کو ایسا کوئی فسوں نہ ملا

بھٹک رہا ہے ابھی تک تلاشِ منزل میں
کہ قافلے کو کوئی صاحبِ جنوں نہ ملا

ہمیشہ سر بفلک ہی رہا ہے پرچمِ حق
اثرؔ ہمیں تو کہیں بھی یہ سرنگوں نہ ملا

اثرؔ صہبائی

دنیا کے عظیم افسانے
شمارۂ سیزدہم ۱۳

اینٹ کی بیگم

الیگزینڈر پشکن

مترجمہ: سراج الدین احمد

پشکن روس کے اُن عظیم فنکاروں میں سے ہے جنہوں نے روسی ادب پر اپنی شخصیت اور نگارش کے نہایت گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ وہ اٹھارھویں صدی کے آخری سال میں پیدا ہوا اور انیسویں صدی کے صرف سینتیس برس جی کر چل بسا۔ لیکن اپنی اس مختصر زندگی میں اس نے روسی نظم اور نثر دونوں کو بدرجۂ غایت متاثر کیا۔ اس نے اپنی زندگی کے چند قیمتی سال قیدخانے میں بھی گزارے، لیکن جب وہ ایک بار اپنے وقت کے سب سے باجبروت شہنشاہ یعنی زارِ روس سے ملا تو ملاقات کے بعد زار کا تاثر یہ تھا کہ آج میں نے دنیا کے سب سے دانش مند انسان سے ملاقات کی ہے۔

پشکن بنیادی طور پر ایک شاعر تھا، لیکن اپنی زندگی کے آخری سات برس اُس نے روسی نثر کی تزئین و ترقی میں صرف کئے اور چار عظیم ناول اور اعلیٰ درجے کے متعدد مختصر افسانے اپنی یادگار چھوڑے۔ زیرِ نظر افسانہ اُس کا سب سے معروف افسانہ ہے اور دنیا کے منتخب افسانوں میں شمار ہوتا ہے اور یہی امتیاز اُس کے ناول "قفقاز کے قیدی" کو حاصل ہے۔

(ادارہ)

(۱)

نوجوان افسروں کا گروہ ہارس گارڈز کے لفٹننٹ ناروموف کے مکان پر تاش کھیل رہا تھا۔ موسم سرما کی طویل رات معلوم ہوئے بغیر گذر چکی تھی اور اب صبح کے پانچ بجے تھے۔ میزوں پر کھانا رکھا گیا۔ جیتنے والے خوشی خوشی کھاتے اور ہارنے والے خالی طشتریوں کو دیکھتے رہے۔ پھر شراب کا دور چلنے لگا اور گفتگو آہستہ آہستہ خوشگوار ہو گئی۔

میزبان نے ایک افسر سے پوچھا۔ "سورینن تم جیتے یا ہارے؟"

"اوہ میں حسب معمول ہارا ہوں۔ میری قسمت ہی بری ہے۔ میں جو اتنا باقاعدہ کھیلتا ہوں، گویا یہ میرا پیشہ ہو۔ اور ٹھنڈے دل سے کھیلتا ہوں، کبھی کسی سے نہیں جھگڑتا اور تاہم میں ہمیشہ ہارتا ہوں۔"

ایک اور شخص نے ایک نوجوان انجینئر کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ "اور تمہارا ہرمن کے متعلق کیا خیال ہے۔ اس نے آج تک نہ شرط باندھی ہے اور نہ کسی پتے پر کوئی پیسہ لگایا ہے ——— تاہم یہ ساری ساری رات بیٹھا ہمیں جوا کھیلتے دیکھتا رہتا ہے۔"

ہرمن نے کہا "میں یہ اس لئے کرتا ہوں کہ مجھے کھیل دلچسپ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مجھے زائد روپیہ حاصل کرنے کی خواہش میں اپنی ضروریات کا روپیہ ضائع کرنے کا خبط نہیں۔"

کونٹ ٹامسکی نے دخل دیتے ہوئے کہا" - اصل بات یہ ہے کہ ہرمن جرمن ہے اور اسی سے کنجوس ہے لیکن میری دادی کونٹس اینا اس سے بھی بڑھ کر ایک عجوبہ ہے۔ وہ تاش کے پتے کو چھوتی تک نہیں۔"

میزبان نے جواب دیا۔ "واقعی یہ حیرت انگیز بات ہے کہ اسی سال کی عورت ہو اور جوا نہ کھیلے۔"

"لیکن تم نہیں جانتے کہ وہ ایسا کیوں کرتی ہے؟"

"نہیں، تو اس کی کوئی خاص وجہ بھی ہے؟"

"ہاں ذرا سنو۔ تمہیں معلوم ہونا چاہئے کہ ساٹھ سال ہوئے میری دادی کو پیرس کے ایک سفر کے دوران میں حیرت انگیز کامیابی حاصل ہوئی۔ کہتے ہیں کہ دربار کے تمام ذی مرتبہ لوگ اسے دلچسپی کی نگاہ سے دیکھنے لگے تھے۔

ان دنوں تاش کی فیشن ایبل بازی "فارو" تھی۔ ایک دن محل میں جوا کھیلتے ہوئے میری دادی نے ڈیوک آف اورلینز کے پاس ایک معقول رقم ہار دی۔ اور وطن پہنچ کر ادا کرنے کا اقرار نامہ تحریر کر دیا۔ گھر پہنچ کر اس نے میرے دادا کو اپنی بد قسمتی سے آگاہ کیا اور قرض ادا کرنے کو کہا۔ وہ ہمیشہ اس سے خوف کھاتا تھا، لیکن اس دفعہ اس خطیر رقم سنے جو دادی اماں نے ایسی بے طرح ہاری تھی، غصّہ سے اس کی حالت دگرگوں کر دی۔ اس نے اپنے بہی کھاتے نکالے اور کونٹس پر ثابت کر دیا کہ اس نے پچھلے چھ ماہ کے عرصہ میں پچاس ہزار پونڈ سے زیادہ روپیہ خرچ کر دیا ہے۔ پھر اس نے روپیہ دینے سے بالکل انکار کر کے گفتگو کا خاتمہ کر دیا۔ تم اندازہ کر سکتے ہو کہ کونٹس کتنی غضب ناک ہوئی ہوگی۔ اس نے دادا کے کانوں پر خوب تھپڑ رسید کئے۔ اور اپنے تئیں کمرے میں بند کر لیا۔

دوسرے دن اس نے ایک اور حربہ استعمال کیا۔ اور زندگی میں پہلی دفعہ بڑی فروتنی سے میرے دادا کی منت سماجت کی، لیکن اس نے اس کی ایک نہ سنی، کیونکہ میرا دادا ارادے کا پکا تھا۔ میری دادی آپے سے باہر ہو گئی۔

خوش قسمتی سے وہ اس زمانے کی ایک مشہور شخصیت کو جانتی تھی۔ تم نے کونٹ ڈی سینٹ جرمین کا نام ضرور سنا ہوگا، جس کے متعلق کئی افسانے مشہور ہیں۔ تم جانتے ہو کہ اس نے اپنے تئیں "آوارہ گرد یہودی" مشہور کر رکھا تھا۔ بعض کہتے ہیں کہ وہ ایک جعلساز ہے۔ بعض اسے جاسوس سمجھتے ہیں، لیکن خواہ وہ کچھ ہو بہر کیف وہ ایسا شخص تھا جس کی ہر کہ ومہ کو ضرورت تھی۔ میری دادی نے اس سے درخواست کی۔ سینٹ جرمین نے ذرا توقف کے بعد کہا "مادام میں تمہیں بڑی خوشی سے یہ رقم دے دیتا لیکن میں جانتا ہوں کہ جب تک تم اسے ادا نہ کر لو گی تمہیں کسی کل چین نہ پڑے گا، اور میں نہیں چاہتا کہ تم ایک اور پریشانی میں پھنس جاؤ۔ بہر کیف بچاؤ کی ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ کہ تم وہ رقم واپس جیت لو۔"

میری دادی نے جواب دیا "لیکن کونٹ میں نے تمہیں پہلے کہہ دیا ہے کہ میرے پاس ایک پھوٹی کوڑی نہیں بچی۔"

سینٹ جرمین نے جواب دیا کہ اس میں روپے کی کوئی ضرورت نہیں اور پھر اس نے اسے ایک راز بتایا اور میرے خیال میں تمہیں وہ راز ضرور معلوم کرنا چاہئے۔

یہ معلوم کر کے کہ تمام نوجوان اس کے الفاظ پر ہمہ تن گوش ہیں۔ ٹامسکی نے پائپ جلایا۔ منہ سے دھوئیں کا بادل نکالا اور اپنی کہانی شروع کی۔

"اسی شام کو کونٹس ملکہ کے محل میں جوا کھیلنے گئی۔ ڈیوک آف اورلینز ساہوکار تھا، دادی نے پہلی رقم کی ادائیگی میں تاخیر کے لئے معذرت کی اور کھیلنے لگی۔

اس نے تین پتے منتخب کئے۔ پہلا جیت گیا، اس نے دوسرے پہ اپنی شرط دوگنی کر دی، دوسرا بھی جیت گیا۔ اس نے تیسرے پہ اپنی شرط پھر دگنی کر دی وہ بھی جیت گیا مختصر یہ کہ اُس نے اس رقم سے جو اس نے ہار دی تھی کئی گنا زیادہ رقم جیت لی۔

مجمع میں سے ایک چلایا! "خوب!"

ہرمن نے حیرت سے کہا! کیا ہی حیرت انگیز داستان ہے!

تیسرے نے کہا! "پتوں پہ ضرور نشان لگا ہوگا"۔

میزبان نے بلند آواز سے کہا! تو تمہیں بتانے سے تمہارا یہ مطلب ہے کہ تمہاری ایک دادی ہے جو تین ایسے پتے جانتی ہے جو بلا شبہ جیتتے ہیں اور یہ کہ ابھی تمہیں پتہ نہیں کہ وہ پتے کون سے ہیں

ٹامسکی نے جواب دیا، "یہی تو بدبختی ہے! اُس کے چار بیٹے تھے اور سب کے سب قمار باز، لیکن ان میں سے ایک بھی اس کا یہ راز معلوم نہیں کر سکا، جو شاید اُن کے لئے از حد فائدہ مند ہوتا اور میرے لئے بھی۔ لیکن میرے لئے ایک چچا نے مجھے بتایا کہ اُس نے فضول خرچ چیلٹسکی کو اس سے مستفید کیا۔ مجھے اس کی وجہ معلوم نہیں مگر اُس نے ایک دوست کے پاس تین لاکھ روبلز ہار دیئے تھے۔ میری دادی نے اُسے تین پتے بتلائے اور اُس سے وعدہ لیا کہ پھر وہ کبھی جوا نہ کھیلے گا۔ چنانچہ اس نے اپنے حریف کو تلاش کیا اور اس سے بغرض انتقام کھیلنا شروع کیا۔ مختصر یہ کہ اس نے ان تین پتوں کے ساتھ اپنی ہاری ہوئی رقم کے علاوہ ایک اور کثیر رقم بھی جیت لی۔ لیکن اب چھ بج رہے ہیں۔ یہ ہمارے سونے کا وقت ہے"۔

گلاس خالی کئے گئے اور مجمع منتشر ہو گیا۔

(۲)

کونٹس اینا اپنے سنگار کے کمرے میں ایک آئینہ کے سامنے بیٹھی تھی۔ اس کے گرد تین کنیزیں کھڑی تھیں۔ ایک کے ہاتھ میں سرخی کا برتن تھا، دوسری کے ہاتھ میں سیاہ پنوں کا ڈبا، اور تیسری نے ایک بڑی سی ریشمی ٹوپی اٹھا رکھی تھی، کونٹس کو حسین نہیں کہا جا سکتا تھا، لیکن اس میں ابھی تک شباب کا ناز و انداز موجود تھا۔ وہ پچاس سال کے فیشن کا لباس پہنتی تھی، اور اپنی آرائش پہ کافی وقت صرف کرتی تھی۔

کمرے کی ایک کھڑکی میں اُس کی سہیلی لزابیٹا کشیدہ کاڑھ رہی تھی۔

ٹامسکی نے کمرے میں داخل ہو کر کہا "سلام دادی اماں، سلام مادام لزی، دادی جان میں ایک درخواست کرنے آیا ہوں، میں ناچ میں ایک دوست کو لانا چاہتا ہوں"

"تمہارے آنا اور اسے میرے سامنے پیش کرنا۔ کیا کل رات تم شہزادی کے

رقص پر موجود تھے ؟"

"ہاں، کیا اچھی رات تھی! ہم پانچ بجے تک رقص کرتے رہے، النسکی واقعی حسین لڑکی ہے۔"

"ہاں لیکن اگر تم حقیقی حسن دیکھنا چاہتے ہو تو اس کی دادی شہزادی ڈاریا کو دیکھو ——— لیکن میری جان اب تو وہ ضعیف ہو گئی ہوگی۔"

ٹامسکی نے کہا: "ضعیف! وہ تو پچھلے سات سالوں سے قبر میں سو رہی ہے!"

لزا بیٹا نے سر اٹھا کر ٹامسکی کو ایک اشارہ کیا اور اُسے فوراً یاد آ گیا کہ کونٹس کے سامنے اُس کی ہمعصر عورتوں کی موت کا ذکر کبھی نہیں کیا جاتا۔ لیکن کونٹس نے اس خبر کو اطمینان سے سُنا اور کہا "مر گئی لیکن میں نے تو نہیں سُنا! ہم ایک ساتھ ہی ملکہ کی کنیزیں مقرر ہوئی تھیں، جب ہم پیش ہوئیں تو ملکہ ———"۔

اور کونٹس نے اپنے پوتے کو اپنے زمانۂ شباب کی وہ داستان سنائی جو وہ اسے سو دفعہ پہلے بھی سنا چکی تھی۔ پھر وہ اپنی تینوں کنیزوں سمیت ایک پردے کے پیچھے چلی گئی اور ٹامسکی اُس کی سہیلی لزا بیٹا کے ساتھ تنہا رہ گیا۔

لزا بیٹا نے ایک مدھم آواز میں پوچھا "وہ کون ہے جسے تم مادام کی خدمت میں پیش کرنا چاہتے ہو؟"

"نارومف، کیا تم اُسے جانتی ہو؟"

"نہیں، کیا وہ ——— کیا وہ ——— فوج میں ہے؟"

"ہاں"

"انجنیروں ——— میں؟"

"نہیں، ہارس گارڈز میں۔ لیکن تمہیں اُس کے انجنیروں میں ہونے کا خیال کیونکر آیا؟"

لزا بیٹا کے ہونٹوں پر ایک خفیف سا تبسم نمودار ہو گیا، لیکن وہ کوئی جواب نہ دے سکی۔

ٹامسکی نے بلند آواز سے کہا "اچھا الوداع دادی اماں، الوداع لزا بیٹا لیکن تمہیں نارومف کے انجنیروں میں ہونے کا خیال کیونکر آیا؟"

ٹامسکی باہر چلا گیا۔

لزا بیٹا نے اپنے تئیں تنہا پا کر اپنا کام سنبھالا اور پھر کھڑکی میں بیٹھ گئی۔ اسی لمحہ نیچے بازار میں ایک نوجوان افسر نمودار ہوا۔ اُسے دیکھ کر اُس کا رنگ سُرخ ہو گیا۔ اُس نے سر جھکا لیا اور پھر کشیدہ کاڑھنے میں مشغول ہو گئی۔

یہ نوجوان افسر جو بازار میں نمودار ہوا تھا، ٹامسکی کے اُس سوال کا جواب تھا جو اُس نے لزا بیٹا سے دریافت کیا تھا۔

لزا بیٹا کی زندگی قابلِ رشک نہ تھی۔ کوئی شخص اُن مشکلات کو بیان نہیں کر سکتا

جنہوں نے اُسے ایک بڑھیا کی سہیلی بنا دیا تھا۔ گو کونٹس بدمزاج نہ تھی لیکن خود غرض اور خودبین ضرور تھی، جیسا کہ وہ لوگ اکثر ہوتے ہیں جو اعلیٰ سوسائٹی میں اٹھنا بیٹھنا کم کر دیتے ہیں۔ وہ رقص و سرود کی محفل میں شریک ہوتی تھی، جہاں وہ جدید فیشن کا لباس پہن کر اور رخساروں پر غازہ مل کر ایک گوشہ میں بیٹھ جاتی تھی اور اپنے تئیں محظوظ کرتی تھی۔

کونٹس کے ساتھ لزا بیٹا کی زندگی ایک مسلسل عذاب تھی۔ وہ چائے پینے بیٹھتی اور ضائع شدہ چینی کے لئے دشنام سنتی، وہ کونٹس کو ناول پڑھ کر سناتی اور مصنفین کی تمام بے ہودگیوں کے لئے ذمہ دار ٹھہرائی جاتی۔ سوسائٹی میں بھی اس لڑکی کی کوئی حیثیت حاصل نہ تھی۔ ہر شخص اُسے جانتا تھا مگر اُس کی طرف بالکل توجہ نہیں کرتا تھا۔ وہ رقص کرتی، لیکن صرف اُس وقت جب ایک جوڑا بنانا مقصود ہوتا۔ اُس کی دلی خواہش تھی کہ اُسے کوئی ایسا شخص ملے جو اُسے ان تکالیف سے رہائی دلائے، اور اس کی یہ زنجیریں توڑ دے گو لزا بیٹا کئی عورتوں سے زیادہ حسین تھی، لیکن اس کی طرف کوئی متوجہ نہ ہوتا تھا۔ کئی مرتبہ وہ کونٹس کے کمرے کی شان و شوکت سے بھاگ کر اپنے چھوٹے سے کمرے میں چلی گئی، جو پرانے پردوں، ایک پھٹے ہوئے قالین، ایک چھوٹے سے آئینے ایک پلنگ اور لکڑی کے صندوق سے آراستہ تھا۔ ایک شمعدان تھا جس میں موم بتی جلتی تھی۔ یہاں وہ تنہائی میں اکثر رویا کرتی تھی۔

ایک صبح نارومف کے مکان والے جلسہ سے دو دن بعد اور اُس واقعہ سے جو آج ہوا ایک ہفتہ پہلے لزا بیٹا کمرے کی کھڑکی میں اپنا کشیدہ لئے بیٹھی تھی کہ معاً اُس کی آنکھیں نیچے بازار میں ایک نوجوان سے ملیں جو انجنیروں کا افسر معلوم ہوتا تھا اور جو خاموشی سے اُس کی طرف نگاہیں جمائے کھڑا تھا۔ لزا بیٹا نے سر جھکا لیا اور تیزی سے پھر کام میں مشغول ہو گئی۔ چند لمحہ بعد اُس نے سر اٹھا کر پھر بازار میں دیکھا۔ افسر اُسی مقام پر کھڑا تھا۔ چونکہ وہ آج تک راہ چلتے نوجوانوں سے آنکھیں لڑانے کی عادی نہ تھی۔ اس لئے اس نے اپنی آنکھیں اپنے کشیدہ پر جمائے رکھیں اور دو گھنٹوں تک اسی طرح بیٹھی کام کرتی رہی۔ یہاں تک کہ کھانے کا وقت آن پہنچا۔ اُس نے پھر بازار میں دیکھا، افسر ابھی تک اسی مقام پر اسی انداز سے کھڑا تھا۔ کھانا کھا چکنے کے بعد وہ پھر کھڑکی کی طرف گئی، لیکن اب افسر وہاں موجود نہ تھا۔ اُس نے اس واقعہ کے متعلق تمام خیالات کو اپنے دماغ سے نکال دیا۔

دو دن بعد وہ کونٹس کے ساتھ گاڑی میں سوار ہو رہی تھی کہ اُس نے اس افسر کو مکان کے دائیں طرف کھڑا دیکھا۔ اس نے سمور کے ایک کالر سے اپنے چہرے اور آنکھوں کو چھپا رکھا تھا۔ لزا بیٹا کو بے حد تکلیف ہوئی، لیکن وہ اس کی موجودگی کی وجہ معلوم نہ کر سکی، اور جب وہ گاڑی میں بیٹھی تو کانپ اُٹھی۔

جب دونوں سیر سے واپس ہوئیں، تو لزا بیٹا دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ کھڑکی کی طرف دوڑی۔ افسر اپنی جگہ پر کھڑا تھا اور اس کی تیز نگاہیں اُس کے چہرے پر گڑی ہوئی تھیں وہ فوراً پیچھے ہٹ گئی۔ وہ ایک عجیب خیال کا شکار تھی جو آج زندگی میں پہلی دفعہ اُسے محسوس ہوا تھا۔

اُس دن کے بعد ایک روز بھی ایسا نہ گزرا جب وہ نوجوان انجنیئر اُس کی کھڑکی کے نیچے پھرتا نظر نہ آیا ہو۔ بہت جلد ایک خاموش رشتۂ الفت ان میں قائم ہو گیا۔ وہ کشیدہ کاڑھتی ہوئی اپنا سر اٹھاتی اور اس کی موجودگی سے لطف اندوز ہوتی۔ ہر دوسرے روز وہ آگے سے زیادہ دیر تک اپنی آنکھیں اس پر جمائے رکھتی، اور عنفوانِ شباب کی تیز آنکھوں سے دیکھتی کہ ہر مرتبہ جب اُن کی محبت بھری نگاہیں دو چار ہوتیں ـــــ تو افسر کے زرد زرد رخساروں پر سرخی دوڑ جاتی ـــــ ایک ہفتہ کے بعد اُن کی یہ خاموش نظر بازی ایک لطیف اور دلکش تبسم کی حد تک پہنچ گئی۔

یہ نوجوان افسر ہرمن تھا۔

وہ جرمن نسل سے تھا اور ایک معقول جائداد کا وارث ـــــ وہ اس سرمایہ پر ناجائز تصرف کو گناہ سمجھتا تھا، اور اپنی آمدنی میں سے گزارا کیا کرتا تھا۔ وہ اپنے تئیں معمولی نفس پرستی کی بھی اجازت نہ دیتا تھا۔ وہ خود دار تھا، لیکن اُس کا دل ارمانوں سے لبریز تھا۔ وہ اپنے پرسکون رویے کی تہ میں تیز و تند محبت کے جذبات اور پریشان خیالات کو چھپائے رکھتا تھا۔ وہ طبعاً قمار باز تھا، لیکن آج تک اُس نے تاش کے پتے کو ہاتھ نہ لگایا تھا، گو وہ ساری ساری رات بیٹھا اس کھیل کو شوق سے دیکھتا رہتا تھا۔

اُس کے دل میں ٹامسکی کی سینٹ جرمین والی داستان اور تین پتوں کے واقعے نے جوش و ہیجان پیدا کر دیا تھا۔ اُسے اُس رات اس کے سوا اور کسی بات کا خیال نہ آیا تھا۔ دوسرے دن شام کے وقت وہ اسی کے متعلق سوچتا ہوا سینٹ پیٹرز برگ کے بازاروں میں گھومنے گیا۔

اُس نے اپنے دل میں کہا "کاش بوڑھی کونٹس مجھے اپنا راز بتا دے! کاش وہ مجھے تین جیتنے والے پتوں کے نام بتا دے! مجھے ضرور اُس سے ملنا چاہئے اور اس کا اعتبار حاصل کرنا چاہئے۔ وہ اسی سال کی بڑھیا ہے! شاید وہ اسی ہفتہ مر جائے۔ شاید کل ہی مر جائے! لیکن کیا یہ افسانہ سچا ہے؟ نہیں نہیں میرے جیتنے والے تین پتے کفایت شعاری پرہیزگاری اور کام ہیں! ہاں ہاں یہی میرے تین پتے ہیں! یہی میرے سرمایہ کو سہ گنا کرنے میں میری مدد کریں گے۔ اُن کی مدد سے میں یقیناً خود مختاری اور مسرت حاصل کر لوں گا۔"

اسی طرح دل سے باتیں کرتے کرتے وہ ایک بازار میں ایک قدیم طرز کے مکان

کے سامنے پہنچ گیا۔ اُس کی کھڑکیوں میں سے روشنی نکل رہی تھی اور بازار گاڑیوں سے کھچا کھچ بھرا تھا۔ نئی گاڑیاں آ آ کر اپنی سواریوں کو جو زرق برق لباسوں میں ملبوس تھیں اس مکان کے سامنے اتار جاتی تھیں۔ ہرمن نے ایک چوکیدار سے پوچھا کہ یہ کس کا مکان ہے۔ اس نے بتایا کہ یہ ٹامسکی کی دادی کونٹیس اینا کا مکان ہے۔

وہ کانپ اٹھا۔ تین پتوں کی داستان کا خیال پھر اُس پر غلبہ پانے لگا، اور اس مکان کی مالکہ، اس کی دولت و ثروت اور اس کے راز کے متعلق جو صرف وہ جانتی تھی، سوچنے لگا۔ وہ اپنے غریبانہ مکان پر واپس پہنچ کر دیر تک جاگتا رہا، اور جب نیند اس پر غالب آ گئی تو وہ خواب میں بھی پتوں، سبز پوش میز، اشرفیوں اور نوٹوں کو دیکھتا رہا۔ اُس نے دیکھا کہ وہ ہر دفعہ اپنی شرط دُگنی کر دیتا ہے، اور جیت جیت کر اپنی جیب نوٹوں سے بھر رہا ہے۔ وہ اُٹھا اور اُسے معلوم ہوا کہ یہ سب کچھ ایک دلکش خواب سے زیادہ نہ تھا اُس نے اِن خیالات سے نجات حاصل کرنے کے لئے پھر بازاروں میں پھرنا شروع کیا۔ کسی زبردست طاقت نے اُسے دھکیل کر پھر کونٹس کے مکان کے سامنے لا کھڑا کیا۔ وہ ٹھہر گیا اور غور سے دیکھنے لگا۔

ایک کھڑکی میں اس نے ایک لڑکی کا سر دیکھا ——— نوجوان، حسین، سیاہ بالوں والی لڑکی کا سر جو ایک دلکش انداز میں کسی کتاب یا کسی کشیدہ پر جھکا ہوا تھا۔ پھر اس لڑکی نے سر اوپر کو اٹھایا اور ہرمن کو ایک لمحے کے لئے اُس کی سیاہ مست آنکھیں نظر آئیں۔

اس ایک لمحے نے ہرمن کی قسمت کا فیصلہ کر دیا۔

(۳)

ایک دن جب کہ دو نوکر بڑی مشکل سے کونٹس کو گاڑی میں بٹھا رہے تھے، لیزا بیٹا نے دیکھا کہ وہ نوجوان افسر اُس کے بالکل قریب کھڑا ہے۔ اس نے محسوس کیا کہ اُس نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا ہے۔ وہ خوف سے کانپ اُٹھی۔ ایک لمحہ بعد وہ اس کی انگلیوں میں ایک خط دے کر غائب ہو گیا۔ لیزا بیٹا نے اسے تیزی سے دستانے میں چھپا لیا اور گاڑی میں بیٹھ گئی۔

دورانِ سیر میں اُس نے نہ کوئی بات کی اور نہ کوئی چیز دیکھی۔ اس نے کونٹس کے ہر سوال کا جواب بالکل مہمل سا دیا۔ اور اس سے کونٹس کو بے حد تکلیف ہوئی۔

گھر واپس آ کر لیزا بیٹا اپنے کمرے میں گئی، اُس خط کو دستانے سے نکالا، اور پڑھنا شروع کیا۔ اس میں اظہارِ محبت تھا۔ خیالات اعلیٰ اور محبت سے لبریز تھے، جو ایک جرمن ناول میں سے لفظ بلفظ ترجمہ کئے گئے تھے۔ لیزا بیٹا چونکہ جرمن زبان نہ جانتی

تھی، اس لئے وہ اس عبارت سے بہت محظوظ ہوئی۔

لیکن وہ پریشان تھی۔ اُس کی زندگی کا یہ پہلا راز تھا۔ ایک نا معلوم الاسم انسان کا محبت نامہ! وہ اس کی دلیری کے خیال سے کانپ اٹھی۔ پھر اپنی بے حیائی پر افسوس کرنے لگی۔ اُس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا کرے۔

کیا وہ کھڑکی میں بیٹھ کر کام کرنا چھوڑ دے اور ایک سرد مہر نگاہ سے نوجوان افسر کو بد دل کر دے؟ ـــــ کیا اس کا خط اُسے واپس بھیج دینا چاہیئے؟ ـــــ یا اُسے ایک فیصلہ کن جواب دینا چاہیئے؟ کون سی راہ بہتر ہے؟ یہ تھے خیالات جو غریب لزا بیٹا کو پریشان کر رہے تھے۔ اُسے کوئی مشورہ بھی نہ دے سکتا تھا، کیونکہ وہ اپنی مشیر آپ ہی تھی۔

آخر اس نے جواب دینے کا فیصلہ کر لیا۔

اس نے کاغذ اور قلم اٹھایا۔ اس نے کئی دفعہ خط شروع کیا اور پھاڑ دیا۔ بعض دفعہ تحریر بہت پھیکی تھی، اور بعض دفعہ خودداری سے یکسر خالی۔ آخر کار وہ چند ایسی سطور لکھنے میں کامیاب ہو گئی جنہوں نے اسے مطمئن کر دیا۔

اُس نے لکھا: "مجھے یقین ہے کہ تم محبت ایک شریف انسان کی طرح محبت کرتے ہو اور تمہارے دل میں اچھے احساسات ہیں۔ بانکا نہ برتاؤ سے تجھے ناراض کرنے کی کوئی خواہش نہیں۔ لیکن تمہیں معلوم ہونا چاہئے کہ اس طرح ہماری دوستی نہیں نبھ سکتی۔ میں تمہارا خط واپس بھیج رہی ہوں، اور امید کرتی ہوں کہ تم مجھے اپنی بے باکی پر افسوس کرنے کا کوئی موقع نہ دو گے۔"

دوسرے دن جب اُس نے بازار میں ہرمن کو دیکھا تو اُس نے کام کرنا بند کر دیا اور کھڑکی کھول کر خط نیچے پھینک دیا۔ اُسے یقین تھا کہ نوجوان افسر ضرور اُسے حاصل کر لے گا۔ ہرمن نے وہ خط فوراً اٹھا لیا۔ خط زیادہ نا امید کرنے والا نہ تھا، اس لئے وہ مطمئن ہو کر گھر واپس آ گیا۔

ہر روز لزا بیٹا کو کسی نہ کسی طرح ایک خط مل جاتا۔ اب خطوط میں جرمن ناولوں کے ترجمے نہ ہوتے تھے۔ کیونکہ ان میں زیادہ جوش اور سرگرمی کا اظہار نہ پایا جاتا تھا۔ بلکہ وہ ایک ایسے انداز میں لکھے ہوتے تھے جو سادہ اور پر از محبت ہوتا تھا۔ بہت جلد ان خطوط کی خوش کلامی لزا بیٹا کے حجاب پر غالب آ گئی۔ اب وہ ان خطوط کے ملنے سے مسرور ہوتی تھی اور فوراً جواب لکھنے کے لئے تیار ہو جاتی تھی۔ آخر ایک دن اُس نے خط پھینکا جس کا مضمون یہ تھا۔

"آج رات سفیر کے ہاں محفل رقص ہے۔ کونٹس جا رہی ہے، ہم دو بجے تک وہیں

رہیں گے۔ میں تمہیں بتاتی ہوں کہ تم مجھ سے کسی مزاحمت کے بغیر کیونکر مل سکتے ہو
سنو جب کونٹس ۱۱ بجے محفل میں شریک ہونے کے لئے جلنے کی تو سب نوکر اپنے
اپنے کام میں مشغول ہوں گے، صرف سوس ڈیوڑھی میں موجود ہوگا، لیکن وہ ہمیشہ
اپنے ڈبے میں سویا رہتا ہے۔ ۱۱ بجے کے بعد فوراً مکان میں داخل ہو جاؤ، اور جتنی
تیزی سے ہو سکے سیڑھیوں پر چڑھ جاؤ۔ اگر تمہیں راستہ میں کوئی ملے تو تم پوچھ
سکتے ہو کہ کونٹس موجود ہے یا نہیں۔ بلاشبہ تمہیں بتایا جائے گا کہ وہ باہر ہے۔
اس حالت میں تم چلے جانے پر ہی قناعت کرنا۔ لیکن قیاس غالب ہے کہ تم سے راستے میں
کوئی مزاحم نہ ہوگا، کونٹس کی تمام کنیزیں بہت دُور ہوتی ہیں۔ ملاقات کے کمرے
میں پہنچ کر بائیں طرف مڑ جاؤ اور سیدھے چلتے جاؤ یہاں تک کہ تم کونٹس کے کمرے میں پہنچ جاؤ۔ اس میں
ایک لمبے پردے کے پیچھے دو دروازے ملیں گے۔ دائیں جانب کا دروازہ ایک تاریک غیر
مستعمل چھوٹے سے کمرے میں کھلتا ہے اور بائیں جانب کا ایک غلام گردش میں، جس کے
خاتمے پر ایک چھوٹا سا پیچ دار زینہ ہے۔ یہ میرے کمرے کو جاتا ہے۔

(۴)

دس بجے کے بعد ایک شیر کی مانند جو اپنے شکار پر تاک لگائے بیٹھا ہو ہرمن
مقررہ وقت کے انتظار میں جوش سے کانپتا ہوا کونٹس کے مکان کے دروازے کے
باہر پھرتا رہا۔ ہوا تیز تھی اور برف گر رہی تھی۔ لیمپوں کی روشنی مدھم تھی۔ اور بازار
سنسان تھا۔

آخر کونٹس کی گاڑی دروازے پر آکر ٹھہری۔ ہرمن نے دو نوکروں کو پیر مردہ
ضعیف عورت کو اٹھاتے اور نرم گدیلوں پر بٹھاتے دیکھا۔ ایک لمحہ بعد لزابیٹا ایک
لبادے میں لپٹی اور سر پر پھولوں کا ہار پہنے نکلی اور بجلی کی سی تیزی کے ساتھ گاڑی
میں سوار ہو گئی۔ دروازہ بند ہو گیا اور گاڑی نرم اور سفید برف پر چلنے لگی۔

ہرمن اِدھر اُدھر گھومتا رہا، بہت جلد وہ ایک لیمپ کے پاس پہنچ گیا۔ اپنی گھڑی
دیکھی۔ ۱۱ بجنے میں ۲۰ منٹ باقی تھے۔ وہ لیمپ کے کھمبے کے ساتھ لگ کر انتظار کرنے
لگا۔ ٹھیک گیارہ بجے وہ مکان کی ڈیوڑھی میں داخل ہوا، اور یہ دیکھ کر کہ وہاں دیکھنے
والا کوئی بھی نہیں بڑا خوش ہوا۔ وہ تیزی سے سیڑھیوں پر چڑھا، چند لمحہ بعد وہ ملاقات
کے کمرے میں تھا، جہاں ایک نوکر ایک پرانی آرام کرسی پر سو رہا تھا۔ ہرمن تیزی
سے اس کے پاس سے گزر گیا اور دیوان خانے میں پہنچا جہاں کوئی روشنی نہ تھی۔
صرف ملاقات کے کمرے کی روشنی راستہ دکھا رہی تھی۔ آخر وہ کونٹس کی خواب گاہ
میں پہنچ گیا۔

ایک سنہری لیمپ اس کمرے کو روشن کر رہا تھا۔ قیمتی آرام کرسیاں اور صوفے جو رنگ برنگ کے چینی ریشم سے ڈھکے تھے۔ دیواروں کے ساتھ ساتھ قرینے سے رکھے تھے۔ ہر کونے میں قسم قسم کے ظروف، ٹوکریاں، پنکھے اور ہزاروں کھلونے جن سے عورتوں کو شغف ہوتا ہے پڑے تھے۔

ہرمن ایک پردے کے پیچھے ہو گیا۔ اس نے دونوں دروازوں کو دیکھا۔ دایاں جو تاریک کمرے میں جاتا تھا۔ اور بایاں جو غلام گردش میں کھلتا تھا، اس نے موخرالذکر دروازے کو کھول کر اس چھوٹے سے زینے کو دیکھا، جو غریب لزابیٹا کے کمرے کو جاتا تھا۔ پھر اس نے وہ دروازہ بند کر دیا اور تاریک کمرے میں چلا گیا

وقت آہستہ آہستہ گزر رہا تھا۔ مکان میں ہر طرف خاموشی تھی۔ دیوان خانے کے کلاک نے بارہ بجائے اور پھر خاموشی چھا گئی۔ ہرمن ایک دیوار کے ساتھ تکیہ لگائے تاریک کمرے میں کھڑا تھا۔ اس کا دل ایک ایسے آدمی کے دل کی طرح دھڑک رہا تھا جس نے تمام خطرات کا مقابلہ کرنے کا فیصلہ کر رکھا ہو۔

اسی حالت میں اس نے ایک بجنے کی آواز سنی، پھر دو بجے اس کے تھوڑی دیر بعد دور سے گاڑی کے پہیوں کی آواز آئی اور مکان کے پاس آ کر رک گئی۔ نوکروں کی پریشان آوازیں آنے لگیں۔ آخر خود کونٹس کمرے میں داخل ہوئی جو ایک چلتی پھرتی لاش معلوم ہوتی تھی۔ وہ ایک آرام کرسی پر دراز ہو گئی۔ ہرمن دروازے کے ایک شگاف میں سے سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ اس نے لزابیٹا کو اپنے پاس سے گزرتے دیکھا۔ پھر چھوٹے پیچ دار زینے پر چڑھتے وقت اس کے قدموں کی آہٹ سنی۔ اس وقت اس نے اپنے دل میں ایک بات محسوس کی جو پشیمانی سے مشابہ تھی لیکن بہت جلد اس نے ان خیالات پر غلبہ پا لیا، اور ایک دفعہ پھر اس کا دل پتھر کی مانند سخت ہو گیا۔

اکثر ضعیف لوگوں کی طرح کونٹس بھی بے خوابی کا شکار تھی۔ جب اس کے سونے کی تیاریاں مکمل ہو چکیں تو اس نے اپنی کنیزوں کو کھڑکی کے پاس آرام کرسی رکھنے کا حکم دیا۔ اور پھر انہیں رخصت کر دیا۔ شمعیں بجھا دی گئیں صرف ایک مدھم سی روشنی جو ملاقات کے کمرے والے لیمپ سے آ رہی تھی کمرے میں دکھائی دیتی تھی کونٹس زرد ہو رہی تھی۔ اس کا چہرہ پژمردہ تھا اور وہ کرسی پر ادھر ادھر ہل رہی تھی۔ اسکی آنکھیں حرکت نہ کرتی تھیں، بلکہ وہ ایک مردے کی آنکھوں کی طرح ساکن تھیں۔

فوراً اس کی حالت متغیر ہو گئی۔ اس کے ہونٹ کانپنے لگے اور اس کی آنکھیں ادھر ادھر پھرنے لگیں۔ ایک نامعلوم آدمی اس کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ یہ ہرمن تھا۔ اس نے ایسی آواز میں جو مدھم تھی لیکن جو صاف سنی جا سکتی تھی کہا: "مادام

ڈرو نہیں۔ خدا کے لئے ڈرو نہیں میرے دل میں تمہیں گزند پہنچانے کی خواہش نہیں، بلکہ میں صرف تم سے ایک مہربانی کا طالب ہوں"!

ضعیفہ نے خاموشی سے اس کی طرف دیکھا، گویا وہ اس کی بات کا مطلب نہ سمجھی ہو۔ ہرمن نے خیال کیا شاید وہ بہری ہے اور اس نے جھک کر اس کے کان میں پھر وہی بات دہرائی۔ کونٹس پھر خاموش رہی۔

ہرمن نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا: "تم مجھے ساری زندگی کے لئے ایک بے پایاں مسرت دے سکتی ہو۔ میں جانتا ہوں کہ تم مجھے وہ تین پتے بتا سکتی ہو جو ——"

وہ ٹھہر گیا۔ بلاشبہ کونٹس سمجھ گئی تھی کہ وہ کیا چاہتا ہے، لیکن وہ خاموش رہی گویا وہ کسی موزوں جواب کی تلاش میں ہو۔

پھر کہنے لگی: "یہ مذاق تھا۔ خدا کی قسم یہ مذاق تھا"!

ہرمن نے غصہ سے کہا: "نہیں مادام یہ مذاق نہ تھا، کیا تم چیلپٹسکی والے معاملہ کو بھول گئیں"؟

ایک لمحے کے لئے کونٹس کے چہرے سے پریشانی اور اضطراب کے آثار نمایاں ہوئے۔ لیکن بہت جلد پہلا سا سکون واپس آگیا۔

ہرمن نے کہا: "کیا تم مجھے تین جیتنے والے پتے نہیں بتا سکتیں"؟

کونٹس بدستور خاموش رہی۔ اس نے پھر کہا، "اپنے دل میں اس راز کو کیوں چھپاتی ہو؟ کیا اپنے پوتوں کے لئے؟ وہ تو اس کے بغیر بھی امیر کبیر ہیں، وہ روپے کی قدر نہیں جانتے، تمہارے تین پتے ان کے کس کام؟ لیکن میں؟ میں ایک پختہ ارادے کا انسان ہوں اور روپے کی قدر و قیمت کو اچھی طرح جانتا ہوں۔ مجھے بتا دو کہ وہ تین پتے کون کون سے ہیں"۔

وہ جواب کی توقع میں رک گیا، لیکن کونٹس نے زبان سے ایک لفظ بھی نہ نکالا

ہرمن دو زانو ہو کر کہنے لگا: "اگر تمہارا دل کبھی محبت سے آشنا ہوا ہے، اگر تمہیں اس کی شیریں مسرتیں یاد ہیں، اگر کبھی ایک نوزائیدہ بچے کی بھولی بھالی شکل دیکھ کر تمہارے لبوں پر تبسم نمودار ہوا ہے، اگر کبھی کسی انسانی خیال نے تمہارے دل کو متاثر کیا ہے، تو میں تمہیں ایک خاوند، عاشق، والدہ اور جو کچھ زندگی میں مقدس ہے اس کا واسطہ دے کر التجا کرتا ہوں کہ میری درخواست کو رد نہ کرو! مجھے اپنا راز بتا دو! شاید کوئی خوفناک گناہ اس راز سے وابستہ ہے —— دائمی مسرت کا نقصان! کیا تم شیطانی طاقتوں سے کوئی عہد و پیمان کرنا چاہتی ہو! اگر

...اہتی ہو تو خیال کرو کہ تم ضعیف ہو اور برلبِ مرگ ہو۔ میں تمہارے سارے گناہ
...پنے ذمے لینے اور خدا کے سامنے جواب دہ ہونے کے لئے تیار ہوں! مجھے وہ راز
...ا دو۔ سوچو ایک انسان کی مسرت تمہارے اختیار میں ہے۔ نہیں! صرف میری نہیں،
...ہ میرے بچوں کی اور بچوں کے بچوں کی بھی، وہ سب تمہیں یاد رکھیں گے اور ایک
...ر پرست کی طرح ہمیشہ تمہاری تعظیم کریں گے!"

ضعیف کونٹس نے ایک لفظ بھی زبان سے نہ کہا، ہرمن اُٹھا اور دانت پیس کر
...لانے لگا: "ملعون بڑھیا، میں جانتا ہوں کہ کس طرح یہ راز معلوم کیا جا سکتا ہے۔"
اور اُس نے جیب سے ایک پستول نکالا۔

پستول دیکھ کر کونٹس پھر مضطرب ہوئی۔ اس کا سر زیادہ تیزی سے کانپنے لگا۔ اُس
...نے اپنے بازو پھیلا دیئے گویا وہ پستول سے بچنا چاہتی ہو، پھر معاً وہ کرسی پر پیچھے گر
...پڑی اور بے حس و حرکت لیٹی رہی۔

ہرمن نے اس کا ہاتھ پکڑ کر کہا: "اس قدر مکار نہ بنو، اور سیدھی طرح مجھے
...راز بتا دو۔ میں آخری دفعہ پھر التجا کرتا ہوں کہ مجھے وہ تین پتے بتا دو۔ کیا بتاتی
ہو یا نہیں؟"

کونٹس نے کوئی جواب نہ دیا۔ ہرمن خوف اور استعجاب سے کانپ گیا۔ کونٹس مر چکی تھی۔

(۵)

لزابیٹا اپنے کمرے میں بیٹھی تھی۔ وہ ابھی تک رقص کے لباس میں تھی اور خیالات میں
غرق تھی۔

گھر واپس آ کر اس نے اپنی کنیز کو یہ کہہ کر کہ وہ خود ہی لباس اتار لے گی چلے جانے
کا حکم دیا تھا، اور زینہ پر چڑھ کر کمرے میں چلی گئی تھی۔ وہ ہرمن کے خیال سے خوفزدہ
...ی، اور چاہتی تھی کہ وہ نہ آیا ہو۔ جب اُس نے اُسے وہاں نہ پایا تو شکر کیا۔ وہ خیالات
...یں غرق کھڑی رہی، اور رقص کا لباس اتارے بغیر اس محبت کے گذشتہ واقعات کو
...ہرائی رہی، جو اتنا تھوڑا عرصہ قائم رہی تھی، اور تاہم اتنی زیادہ ہو گئی تھی۔

وہ یوں ہی بیٹھی تھی۔ اس کے ہاتھوں پر دستانے نہ تھے، اس کے کندھے ننگے
تھے اور اس کا سر اُس کے سینے پر جھکا ہوا تھا۔ معاً دروازہ کھلا اور ہرمن کمرے
...یں داخل ہوا۔

وہ خوف سے چونکی، اور کانپ کر پوچھنے لگی: "تم کہاں تھے؟"
ہرمن نے جواب دیا: "میں کونٹس کی خواب گاہ میں تھا۔ وہ مر گئی ہے۔"
"اوہ میرے اللہ۔ تمہارا اس سے کیا مطلب ہے؟"

اُس نے آرام سے کہا۔ "وہ مرگئی ہے ؛ اور مجھے خوف ہے کہ اس کی موت کا سبب میں ہی ہوں۔"

لزا بیٹا نے حیرت سے اُس کی طرف ٹکٹکی لگا کر دیکھا۔ ہرمن کھڑکی کے پاس بیٹھ گیا اور اطمینان آمیز لہجے میں اُسے سارا واقعہ سنانے لگا۔

لزا بیٹا بیٹھی خوف سے سنتی رہی۔ وہ سوچ رہی تھی کہ کیا وہ محبت بھرے خطوط، وہ شعلہ زن فقرات، وہ عشق بازی محض جھوٹ تھی؟ ان خطوط میں سے ایک بھی سچی محبت سے متاثر ہو کر نہیں لکھا گیا تھا؟ کیا ہرمن کی روح صرف سونے کے لالچ سے لبریز تھی؟ کیا صرف میں نے ہی حقیقی طور پر اپنا دل اُسے دیا تھا؟ اس نے محسوس کیا کہ وہ ایک ظالم لٹیرے کے ہاتھ میں صرف ایک آلۂ کار تھی۔ اپنی ضعیف مالکہ کے قاتل کے ہاتھ میں۔ اور وہ فرطِ غم سے ہچکیاں لے لے کر رونے لگی۔

ہرمن خاموشی سے اُسے روتا دیکھتا رہا۔ ناخوش حسینہ کے آنسو اور اس کا چہرہ جو غم کی وجہ سے زیادہ دلکش ہوگیا تھا، اُس کے پتھر دل کو نرم نہ کر سکا۔ وہ صرف کونٹس کی موت پر افسوس کر رہا تھا، صرف ایک خیال اسے رہ رہ کر تکلیف پہنچا رہا تھا اور وہ یہ کہ وہ راز جس کے متعلق اُسے بڑی بڑی توقعات تھیں اب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کونٹس کے ساتھ دفن ہو جائے گا۔

تھوڑا عرصہ خاموش رہنے کے بعد لزا بیٹا چلائی: "آہ تم ظالم ہو!"

ہرمن نے سرد مہری سے جواب دیا:۔ "میرا ارادہ اُسے مارنے کا بالکل نہ تھا۔ میرا پستول خالی تھا۔"

کچھ عرصے تک ایک دوسرے کی طرف دیکھے اور زبان سے کوئی لفظ نکالے بغیر وہ یونہی کھڑے رہے پو پھوٹنے لگی تھی۔ لزا بیٹا نے شمع بجھا دی۔ اُس نے اپنے آنسو پونچھے اور نگاہیں ہرمن کے چہرے پر جما دیں۔

آخر اس نے پوچھا: "تم اب یہاں سے باہر کیسے نکلو گے؟ میرا ارادہ تمہیں خفیہ زینہ سے باہر نکالنے کا تھا، لیکن اس کے لئے کونٹس کے کمرے میں سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ میں بے حد خوف زدہ ہوں۔"

"اگر تم مجھے زینے کا پتہ بتا دو تو میں خود چلا جاؤں گا۔"

وہ اٹھی اور ایک دراز سے چابی نکال کر اُس نے ہرمن کو دی اور چور دروازے کا پتہ بتا دیا۔

وہ پیچ دار زینے سے اتر کر کونٹس کے کمرے میں داخل ہوا جہاں اُسے ایک چھوٹا سا دروازہ ملا، جس کے کھلنے سے ایک زینہ نظر آیا۔

زینے کے خاتمے پر ایک اور دروازہ تھا جو چابی لگانے سے کھل گیا، پھر وہ ایک غلام گردش میں پہنچا اور چند لمحہ بعد وہ بازار میں تھا۔

(۶)

اس منحوس رات کے تین دن بعد، صبح کے نو بجے ہرمن گرجا میں داخل ہوا، جہاں شہر کے تمام امیر لوگ بوڑھی کونٹس کی نعش کی تجہیز و تکفین کی آخری رسوم ادا کرنے کے لئے جمع تھے۔ اُس نے کسی قسم کی پشیمانی محسوس نہ کی گو وہ اس حقیقت سے پوری طرح باخبر تھا کہ وہی اس بے چاری کا قاتل ہے۔ اس کے دل میں مختلف اوہام پیدا ہو رہے تھے۔ اُسے یہ خیال نہ چھوڑتا تھا کہ شاید مردہ کونٹس اس پر شیطانی طاقتوں کی مشق کرے گی۔ اور اب وہ اس لئے آیا تھا کہ اس کے جنازے پر حاضر ہو کر اس کی روح کو تسکین دے۔

گرجا لوگوں سے کھچا کھچ بھرا تھا۔ اس لئے اُسے نشست حاصل کرنے میں بڑی دقت ہوئی، نعش سفید ساٹن کے کفن میں لپٹی ہوئی مخمل کے ایک شامیانے کے نیچے ایک شان دار تختے پر رکھی تھی۔

وعظ مروجہ دعا کے ساتھ ختم ہو گیا۔ ایک مشہور مبلّغ نے مردہ عورت کی خوبیوں کو خوب بڑھا چڑھا کر بیان کیا، اس کے بعد رشتہ دار کونٹس کی نعش کو آخری الوداع کہنے کے لئے نزدیک آئے۔

ہرمن بھی تابوت کے نزدیک گیا، کچھ دیر کو وہ زمین پر دو زانو ہو کر بیٹھ گیا، پھر ایک مُردہ کی طرح زرد ہو کر اُٹھا اور کونٹس کا چہرہ دیکھنے کے لئے آگے جھکا۔ معاً اُسے معلوم ہوا کہ مُردہ کونٹس نے آنکھیں کھول دی ہیں۔ اور اُس کی طرف ٹکٹکی لگا کر دیکھ رہی ہے۔

وہ گھبرا کر پیچھے ہٹا اور سر کے بل سیڑھیوں پر گر پڑا۔ اُسے اُٹھاتے وقت گرجا میں ہل چل پڑ گئی۔ اسی اثنا میں لزابیٹا بے ہوش ہو گئی۔ اس واقعے نے تجہیز و تکفین کی شان کو پھیکا کر دیا۔ کئی لوگ سرگوشیاں کرنے لگے کہ ہو نہ ہو یہ نوجوان افسر جو اس قدر متاثر ہوا ہے ضرور مُردہ کونٹس کا کوئی گمنام نزدیکی رشتہ دار ہے۔

دن کے باقی ماندہ حصے میں ہرمن سخت بے آرام اور بے چین رہا۔ خلافِ عادت اُس نے اس ہوٹل میں جہاں وہ کھانا کھایا کرتا تھا خوب شراب پی، اس امید پر کہ شاید اس طرح وہ ڈراؤنے خیالات سے نجات حاصل کر لے۔ لیکن شراب نے اُس کے تصورات اور خیالات کو اور بھڑکا دیا۔ اُسی وقت وہ گھر واپس آیا اور لباس اتارے بغیر بستر پر دراز ہو گیا، اور سو گیا۔

جب وہ بیدار ہوا تو رات ابھی سر پہ کھڑی تھی اور چاندنی اس کے کمرے میں داخل ہو رہی تھی۔ اُس نے گھڑی دیکھی۔ تین بجنے میں پندرہ منٹ تھے۔ اب اس کے دل میں سونے کی کوئی خواہش نہ تھی، اس لئے وہ اٹھ کر بستر پہ بیٹھ گیا اور بوڑھی کونٹس کا خیال کرنے لگا۔

معًا اس نے کسی شخص کو گلی میں کمرے کی کھڑکی کے پاس کھڑے دیکھا، گویا کوئی کمرے میں جھانک رہا ہو، اور پھر جلدی سے آگے چلا گیا۔ ہرمن نے بالکل توجہ نہ کی۔ پھر اُسے معلوم ہوا کہ کسی نے بیرونی کمرے کا دروازہ کھولا ہے۔ اس نے خیال کیا کہ شاید یہ اس کا اردلی ہے جو حسبِ معمول مخمور ہو کر سیرِ گشت سے واپس آیا ہے لیکن غور سے سننے کے بعد اُسے معلوم ہوا کہ یہ اُس کے قدموں کی آہٹ نہیں۔ کوئی اور شخص دبے پاؤں نزدیک آ رہا تھا۔

دروازہ کھلا، اور ایک عورت جو سفید لباس پہنے ہوئے تھی، کمرے میں داخل ہوئی۔ ہرمن نے خیال کیا کہ یہ ضرور اُس کی بوڑھی دایہ ہے، اور حیران ہوا کہ اس وقت وہ کیوں آئی ہے، لیکن ایک لمحہ بعد وہ عورت اس کے بستر کے پاس کھڑی تھی —— یہ کونٹس تھی۔

عورت نے بلند آواز میں کہا: "میں اپنی خواہش کے خلاف تم سے ملنے آئی ہوں۔ میں تمہاری درخواست منظور کرنے پر رضامند ہو گئی ہوں، سنو —— تگی —— ستا —— اِکا —— یہ جیتنے والے پتے ہیں، لیکن یاد رکھو کہ ۲۴ گھنٹوں کے اندر ایک سے زیادہ پتوں کی شرط نہ لگانا، اور اس کے بعد پھر کبھی جوا نہ کھیلنا! میں تمہیں معاف کرتی ہوں بشرطیکہ تم میری سہیلی لزابیٹا سے شادی کر لو۔"

یہ کہہ کر وہ دروازہ کی طرف مڑی، اور غائب ہو گئی۔ ہرمن نے بیرونی کمرے کا دروازہ بند ہونے کی آواز سنی، اور پھر اس نے کونٹس کے جسم کو گلی میں جاتے دیکھا ایک لمحے کے لئے وہ کھڑکی کے پاس اُسے دیکھنے کے لئے رُکی اور پھر غائب ہو گئی۔

کچھ عرصے تک وہ حیرت میں غرق رہا، پھر اُٹھ کر بیرونی کمرے میں گیا، اُس کا اردلی زمین پر گہری نیند سو رہا تھا۔ اُس نے اُسے بڑی مشکل سے جگایا، لیکن اس نے کوئی تسلی بخش جواب نہ دیا۔ پھر بازار والا دروازہ دیکھا۔ وہ مقفل تھا۔

ہرمن اپنے کمرے میں واپس آ گیا اور اس نے جلد جلد سارے حالات قلمبند کر لئے۔

(۷)

تگی —— ستا —— اِکا ——! اس خیال نے ہرمن کے دماغ میں کونٹس کے آخری لمحات کی یاد کو تازہ کر دیا۔

تگی ــــ ستّا ــــ اِکّا ــــ! یہ الفاظ پل بھر کے لئے بھی اُس کے دماغ سے نہ نکلے، سارا سارا دن یہ الفاظ اس کی زبان پر رہتے۔ اگر وہ بازار میں کسی حسین عورت کو دیکھتا تو آہستہ سے کہتا: "کیسا خوبصورت جسم ہے بالکل پان کی تگی ہے! اگر اس سے کوئی وقت پوچھتا تو وہ جواب دیتا: "اینٹ کے ستے ہیں ۱۵ منٹ!" اگر اُسے کوئی موٹا تازہ آدمی ملتا تو وہ اُسے حکمہ کے اکے کی یاد دلا دیتا۔

اُس کے تمام خیالات ایک مسئلہ پر مرتکز تھے، اور وہ یہ کہ وہ اُس علم کو جو اسے اتنی محنت کے بعد حاصل ہوا تھا۔ کیونکر استعمال کرے؟ اُس نے رخصت حاصل کر کے سفر کا خیال کیا۔ اس نے سوچا کہ اس طرح شاید پیرس میں کوئی قمار خانہ مل جائے جہاں اس کے لئے صرف تین شرطیں جیت کر دولت حاصل کرنا ممکن ہو لیکن قسمت نے اس کی مشکل حل کر دی۔

ماسکو میں ایک قمار خانہ تھا، جس کے مالک کا نام چیکالنسکی تھا۔ وہ کروڑپتی تھا، اُس نے اپنی طویل زندگی میں جو قماربازی پر قربان تھی، صرف چند روپے ہارے تھے۔ اور نوٹوں کے نوٹ جیتے تھے۔ وہ ایک شاندار مکان کا مالک تھا، اور عام طور پر لوگوں میں ہر دلعزیز اور قابلِ عزت سمجھا جاتا تھا۔ یہی چیکالنسکی اب سینٹ پیٹرز برگ میں وارد ہوا۔ بہت جلد اس کا مکان دارالحکومت کے قمار بازوں سے بھر گیا۔ جنہوں نے رقص و سرود کی محفلوں میں جانا بالکل چھوڑ دیا، اور یہیں کے ہو رہے۔

نارومف ہرمن کو چیکالنسکی کے مکان پر لے گیا۔

وہ کمروں کے ایک لمبے سلسلے میں سے گزرے جن میں خوشامدی نوکر کھڑے تھے۔ سارا مکان مہمانوں سے بھرا تھا۔ جرنیل اور پریوی کونسل کے ارکان گنجفہ کھیلنے میں مشغول تھے، نوجوان افسر آرام کرسیوں پر لیٹے قفلیاں کھا رہے تھے اور لمبے لمبے پائپ پی رہے تھے۔ سب سے بڑے کمرے میں ایک لمبی سبز پوش میز کے گرد کھلاڑی جمع تھے، میزبان "فارو" کے ایک کھیل میں ساہوکار کا پارٹ ادا کر رہا تھا۔ اس کی عمر ساٹھ کے لگ بھگ تھی۔ اس کا چہرہ مہربان اور امیرانہ تھا۔ اس کے بال برف کی مانند سفید تھے۔ خوش مذاقی، شفقت اور تندرستی اس کے خد و خال سے ٹپکی پڑتی تھی۔ نارومف نے اُس سے ہرمن کا تعارف کرایا اور چیکالنسکی نے ہاتھ ملا کر خوش آمدید کہی اور پھر پتے کاٹنے میں مشغول ہو گیا۔

پتوں کی تقسیم میں کچھ عرصہ لگا، کیونکہ تیس سے زیادہ پتے واپس کئے گئے تھے۔ ہر پتے کی وصولی کے بعد چیکالنسکی جیتنے والوں کو شرط دگنی کرنے کا موقع دینے کے لئے ٹھہر جاتا روپے ادا کرتا اور ہارنے والوں کے نازیبا کلمات بڑی تہذیب اور شائستگی سے سنتا،

در اس سے بھی زیادہ شائستگی ئے ساتھ اُن پتوں کے کونے سیدھے کرتا جو کھلاڑیوں کے بے پروا ہاتھوں سے مڑ جاتے۔ جب پتوں کی تقسیم ختم ہو گئی تو اس نے ان کو ملا دیا، اور پھر ایک تازہ تقسیم کے لئے تیار ہو گیا۔

ہرمن نے اپنا بازو ایک موٹے تازے آدمی کے کندھے پر سے جو سب سے زیادہ جیت رہا تھا، آگے بڑھا کر کہا: "کیا آپ مجھے ایک پتا لینے کی اجازت دینگے؟"

چیکالنسی اس کی طرف دیکھ کر مسکرایا، اور رضامندی ظاہر کرنے کے لئے جھکا۔

نارومف ہنسا اور اپنے دوست کو گذشتہ پارسائی سے نجات حاصل کرنے پر مبارک باد دینے لگا، اور کہنے لگا کہ خدا قمار بازی کی ابتدا میں تمہاری قسمت اچھی کرے۔

ہرمن نے اپنے پتے کی پشت پر اپنی شرط لکھ کر کہا: "یہ لیجئے!"

چیکالنسکی نے آنکھیں جھپک کر پوچھا: "کتنی؟ معاف کیجئے میری نظر زیادہ صاف نہیں ہے۔"

ہرمن نے کہا: "۴۷ ہزار روبلز!"

ان الفاظ پر سارے کھلاڑیوں کے سر اٹھ گئے اور ہر آنکھ بولنے والے کے چہرے پر گڑ گئی۔

نارومف نے دل میں کہا: "یہ دیوانہ ہو گیا ہے!"

چیکالنسکی نے مسکرا کر کہا: "مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجئے کہ آپ کی شرط بہت زیادہ ہے۔ اس کھیل میں زیادہ سے زیادہ شرط ۲۷۵ روبلز مقرر ہے۔"

ہرمن نے جواب دیا: "بہت خوب۔ لیکن کیا آپ میری یہی شرط منظور فرمائیں گے؟"

چیکالنسکی یہ ظاہر کرنے کو کہ اسے یہ شرط منظور ہے جھکا اور کہنے لگا: "میں چاہتا ہوں کہ آپ کو معلوم ہو جائے کہ گو مجھے اپنے دوستوں پر اعتبار ہے، لیکن جب تک نقد روپیہ ادا نہ کر دیا جائے میں کوئی پتا تقسیم نہیں کرتا۔ مجھے معلوم ہے کہ آپ کا صرف وعدہ ہی کافی ہے، لیکن میں ممنون ہوں گا اگر آپ کھیل کو باقاعدہ بنانے اور حساب کتاب کی الجھن سے بچنے کے لئے اپنی شرط اپنے پتے پر رکھ دیں۔"

ہرمن نے اپنی جیب سے نوٹوں کا ایک پلندا نکالا اور چیکالنسکی کو دے دیا، جس نے اسے دیکھ کر پتے پر رکھ دیا۔

اس نے پتے تقسیم کئے، دائیں طرف ایک دہلا تھا اور بائیں طرف ایک تگی۔

ہرمن نے اپنا پتا دکھا کر کہا: "میں جیت گیا ہوں۔"

کھلاڑی حیرت سے سرگوشیاں کرنے لگے۔ ایک لمحے کے لئے چیکالنسکی کے ابرو تن گئے،

لیکن پھر وہ حسبِ معمول مسکرانے لگا۔
اس نے ہرمن سے پوچھا "کیا میں حساب چکا دوں"۔
ہرمن نے کہا "جیسا آپ مناسب سمجھیں"۔
چیکالنسکی نے اپنی پاکٹ بک سے نوٹ نکال کر اسی وقت ادا کر دیئے۔ ہرمن نے اپنی جیت جیب میں ڈالی، میز سے اٹھا، لیمینڈ کا ایک گلاس پیا اور گھر چلا آیا۔
اگلی شام کو وہ پھر چیکالنسکی کے مکان پر آیا، اور اسے پتوں کی تقسیم میں مشغول پایا۔ ہرمن میز کے قریب گیا۔ اس مرتبہ کھلاڑیوں نے اس کے لئے خودبخود جگہ چھوڑ دی، چیکالنسکی عزت کے ساتھ اس کی طرف جھکا۔
ہرمن ایک تازہ تقسیم کے شروع ہونے تک انتظار کرتا رہا، پھر اس نے ایک پتا منتخب کیا اور ۴۷ ہزار روبلز اور اس کے علاوہ گزشتہ شام کی جیت بھی اس پر لگا دی۔
چیکالنسکی نے تقسیم شروع کی، دائیں طرف ایک غلام تھا اور بائیں طرف ایک ستا۔
ہرمن نے ستا نکال کر دکھایا۔
اس پر حیرت کی ایک عام صدا بلند ہوئی۔ صاف ظاہر ہو رہا تھا کہ چیکالنسکی بے قرار ہو گیا ہے۔ اس نے ۹۴ ہزار روبلز گن کر ہرمن کے حوالے کر دیئے، جن کو ہرمن نے پورے سکون سے وصول کیا، میز سے اٹھا اور جلدی سے مکان سے باہر نکل آیا۔
اگلی شام کو وہ پھر آیا، ہر شخص کو اس کے آنے کی توقع تھی۔ بڑے بڑے امراء نے اس غیر معمولی قمار بازی کو دیکھنے کے لئے گنجفہ کھیلنا چھوڑ دیا۔ نوجوان افسر بھی اپنی کرسیوں سے اٹھ کر بڑے کمرے میں آ گئے۔ اور ہرمن کے گرد کھڑے ہو گئے۔ تمام قمار بازوں نے کھیلنا بند کر دیا، وہ بڑی بے صبری سے ہرمن اور چیکالنسکی کی جنگ دیکھنے کے منتظر تھے۔ چیکالنسکی مردے کی طرح زرد تھا لیکن حسبِ معمول مسکرا رہا تھا۔ ہرمن میز کے قریب ہو گیا۔
دونوں حریفوں نے میز پر پتے پھیلا دیئے۔ ہرمن نے ایک پتا اٹھایا اور اس پر نوٹوں کا ایک پلندا رکھ دیا۔ دائیں طرف ایک بیگم تھی اور بائیں طرف ایک اکا۔
ہرمن نے پتا اٹھا کر کہا "اکا جیتا ہے"۔
چیکالنسکی نے ایک شیریں لہجہ میں جواب دیا: "آپ کی بیگم ہر گئی ہے"!
ہرمن کانپ اٹھا، بجائے اکے کے جس کے متعلق اسے پختہ یقین تھا، اس کے سامنے میز پر اینٹ کی بیگم رکھی تھی! اسے یقین نہ آتا تھا۔ اس کی آنکھیں نہ مانتی تھیں کہ یہ غلطی کس طرح ہوئی۔ اس نے ٹکٹکی لگا کر اس منحوس پتے کو دیکھنا شروع کیا۔

اُسے ایسا معلوم ہوا کہ اینٹ کی بیگم ایک آنکھ بند کر کے اس کی طرف ایک طنز آمیز نگاہ کے ساتھ غور سے دیکھ رہی ہے۔ اپنے خوف و ہراس میں اس نے دیکھا کہ اس اینٹ کی بیگم کی شکل بالکل مردہ کونٹس کی شکل سے ملتی ہے اور ——

وہ غضب ناک ہو کر چلایا "ذلیل، نابکار بڑھیا!"

چیکالنسکی نے اپنی جیت اٹھائی۔ ہرمن کچھ دیر تک بے حس و حرکت کھڑا رہا پھر وہ کمرے سے باہر چلا گیا۔ ہر طرف گفتگو ہونے لگی کہ واقعی یہ ایک لاثانی جوا تھا، سب قمار باز اس پر متفق تھے۔ چیکالنسکی نے پتے ملائے اور کھیل شروع ہو گیا۔

ہرمن کا انجام ایک پاگل خانہ میں ہوا جہاں وہ ہر سوال کا جواب دینے سے انکار کر دیتا اور ہر وقت اپنے دل سے کہتا رہتا۔ "تگی —— ستا —— اکا! تگی —— ستا —— اکا!"

آئینے میں!

نظر جو آتا ہے خرقہ پوشوں کو خانقاہوں کے آئینے میں
جمال اُسی کا میں دیکھ لیتا ہوں شاہراہوں کے آئینے میں

حیات کی تیرگی میں اکثر امیدیوں جھانکتی ہے آ کر
کہ جیسے منزل جھلک دکھائے اداس راہوں کے آئینے میں

روش زمانے کی پُر خطر ہے گناہ آلودہ ہر نظر ہے
تم اپنی زلف دوتا سنوارو مری نگاہوں کے آئینے میں

تمام ٹوٹی ہوئی اُمیدیں تمام خوں گشتہ آرزوئیں
جو دیکھنا ہو تو دیکھ سکتے ہو دل کی آہوں کے آئینے میں

متاعِ جُرم و خطا بھی صادق عزیز رکھتا ہوں دو جہاں میں
کہ رحمتیں عکس دیکھتی ہیں مرے گناہوں کے آئینے میں!

صادق

ایک خط کے جواب میں

ہم قیدِ فرنگی سے تو آزاد ہیں، لیکن — افسوس! کہ ماحول کی زنجیر وہی ہے

قائم ہے زمانے کا وہی دور ابھی تک — حالات کا نقشہ وہی، تصویر وہی ہے

دولت ہے اُسی شان سے ممتاز و سر افراز — شوکت وہی، عزت وہی، توقیر وہی ہے

افلاس ہے پامال و زبوں حال بدستور — زاری وہی، خواری وہی، تحقیر وہی ہے

ظالم ہے وہی اور وہی جشن کی باتیں — مظلوم وہی، نالۂ شبگیر وہی ہے

حاکم میں نمایاں ہے وہی سیرتِ جلّاد — انصاف کی گردن، وہی شمشیر وہی ہے

ایوانِ سیاست میں وہی شور ہے اب تک — رہبر وہی، ہنگامۂ تقریر وہی ہے

اصلاحِ وطن کی ہے وہی کوشش ناکام — گرتی ہوئی دیوار کی تعمیر وہی ہے

کیوں آنکھ کو دھوکا ہو نئے سین کا بیدارؔ

جب خواب وہی، خواب کی تعبیر وہی ہے

کرپال سنگھ بیدارؔ

غزل

آپڑا کام جفا سے تیری
کبھی زندہ تھے دعا سے تیری

ہمیں دیکھو کہ نہ پھر پاؤ گے
ہم عبارت ہیں ادا سے تیری

میری مستی کا پتہ ملتا ہے
نگہہ ہوش رُبا سے تیری

دن کا ہنگامہ ہمارے دم سے
رات ہے زلفِ رسا سے تیری

ہم تو لب بستہ تھے خاموش رہے
بات پھیلی ہے صبا سے تیری

منزلِ شب ہو کہ بزمِ اختر
سب درخشاں ہیں ضیا سے تیری

اختر ہوشیارپوری

خالص ڈالڈا
صحت کی حفاظت
کرتا ہے۔
نزہت ہمیشہ نہایت تندرست نظر آتی ہے۔ کیا آپ کوئی خاص چیز استعمال کراتی ہیں۔
میں خاص توجہ رکھتی ہوں کہ وہ خالص ترین روغن ڈالڈا استعمال کرے۔
آپ کے پاس سب سے خالص روغن کون سا ہے
ڈالڈا۔ اس مہربند ڈبہ میں یہ تازہ و خالص رہتا ہے
اوہ۔ امی یہ تو بہت ہی مزیدار ہے — اور دیجئے۔
(سوچتی ہے) آج پہلی مرتبہ اس نے دوبارہ کھانا مانگا ہے۔
یہ ڈالڈا کے بارے میں آپ کے مشورہ کا نتیجہ ہے۔
یاسمین آجکل ہر دوڑ میں اوّل آتی ہے۔
اپنے خاندان کی صحت کی نگہبانی ڈالڈا کو کرنے دیجئے۔
ڈالڈا نہایت صحت بخش خالص روغن ہے
جو آپ خرید سکتی ہیں!
ڈالڈا خریدتے وقت آپ کو یقین ہوتا ہے کہ پکوان کے لئے یہ نہایت ہی قابل اعتماد روغن ہے جو کہ بہترین اجزاء سے تیار کیا گیا ہے۔ بغیر ہاتھوں کے چھوئے ڈالڈا آپ کو ہمیشہ مہر بند ڈبہ میں تازہ و خالص ملتا ہے۔ یاد رکھئے ڈالڈا تمام پکوان کیلئے بہترین ہے۔ آج ہی ڈالڈا کا ڈبہ خریدیئے۔ یہ نہایت کم خرچ بھی ہے۔
صرف تاڑ کے درخت کے نشان والے ڈبہ میں خالص ڈالڈا ملتا ہے۔
DALDA
VANASPATI
ڈالڈا
بناسپتی
ڈالڈا
وناسپتی
HVM. 6 — 193UD

اقبال کا نوجوان

جن صاحبوں نے کلامِ اقبال کا مطالعہ کیا ہے، ان سے یہ بات مخفی نہیں کہ دیگر اکابرِ فن کے کارناموں کی طرح اقبال کی شاعری بھی تین واضح حصوں میں منقسم ہے:۔ اُن کے شباب کی شاعری، اُن کی پختہ سالی کی شاعری، اور آخر میں اُن کی بڑھاپے کی شاعری۔ لیکن یہ ایک عجیب و غریب اور حیرت انگیز بات ہے کہ ان تینوں ادوار میں ان کا مخاطب صرف نوجوان اور موضوعِ سخن بیشتر وہ کیفیات رہی ہیں جو شباب سے خاص ہیں ——— اور یہاں یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اقبال اگرچہ اپنی جوانی ہی میں بلوغِ فکر کے اعتبار سے پختہ سال اور پختہ سالی میں پیرِ دانا ہو چکے تھے، لیکن ان عناصر کے اعتبار سے جوان کی شاعری ان کے فکر، ان کے جذبات، ان کے محسوسات اور ان کے پیغام کے بنیادی عناصر ہیں، وہ ہمیشہ جوان رہے اور ان کے سخن کی حرارت اور ان کے پیغام کا خروش نوجوانوں کے خون کی روانی تیز کرتا اور انہیں تسخیرِ ذات اور تسخیرِ کائنات دونوں پر آمادہ کرتا رہا۔ ——— اقبال کی شاعری کا پہلا دَور فطری طور پر مطالعے اور تیاری کا دَور ہے۔ ——— ان کی جوانی کی شاعری میں وہ سوز اور وہ سیمابی کیفیت موجود ضرور ہے جسے ان کے نظامِ سخن کی اوّلیں خصوصیت کہنا چاہیئے، اور جو آگے چل کر ان کی فکری اور الہامی شاعری پہ سربسر چھا گئی، لیکن ابھی اس نے وہ تلاطم انگیز اور آفاق گیر رنگ اختیار نہیں کیا تھا جو شعرِ اقبال کے درمیانی اور آخری دَور سے نسبت رکھتا ہے۔

اقبال کا شعرِ شباب، خودنگری اور خودشناسی کی اک لطیف و جمیل کیفیت سے سرشار ہے۔ اور جب شاعر اس کیفیت سے ذرا چونکتا ہے تو وہ اپنے گردوپیش پر بھی ایک نظرِ غائر ڈال لیتا ہے۔ لیکن اس کے پاس اپنے مطالعۂ نفسی کے اظہار اور ایک دلِ دردمند کی پکار کے سوا کوئی پیغام نہیں ہے ——— نوجوان شاعر اپنے نوجوان ہمعصروں کو فطری طور پر کوئی پیغام دینے سے ہچکچاتا ہے اور یہ اس کی حقیقت پسندی اور عظمت کا ایک قطعی نشان ہے۔ اس دَور کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت، جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، اس کی خودنگری اور خودشناسی ہے۔ اور اس کے بعد اس طوفان کے ابتدائی خروش اور اس کی اوّلیں بےتابیوں کا ایک ہلکا سا اظہار ہے جو اس کے قلب و جگر میں پرورش پا رہا تھا۔ نوجوان اقبال اپنی قوم کے نوجوانوں کی رہبری کی کوئی کوشش نہیں کرتا۔

بلکہ محض نہیں اپنے پردۂ دل کا ایک کونا اٹھا کر دعوتِ نظارہ دے دیتا ہے ——— یہاں یہ سوال بھی بغایت درجہ دلچسپ ہے کہ اس منزل پر خود اُس کی اپنی زندگی کی کیا کیفیت تھی اور اُس کی شخصیت اور فکر کی تعمیر کس انداز سے جاری تھی ——— اس کا جواب خود شاعر نے ایک بہایت لطیف پیرائے میں یوں دیا ہے۔

اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی
تیزی نہیں منظور طبیعت کی دکھانی
شہرہ تھا بہت آپ کی صوفی منشی کا
کرتے تھے ادب اُن کا عالی و ادانی
کہتے تھے کہ پنہاں ہے تصوف میں شریعت
جس طرح کہ الفاظ میں مضمر ہوں معانی
لبریز مے زہد سے تھی دل کی صراحی
تھی تہہ میں کہیں دُردِ خیالِ ہمہ دانی
کرتے تھے بیاں آپ کرامات کا اپنی
منظور تھی تعدادِ مریدوں کی بڑھانی
مدت سے رہا کرتے تھے ہمسائے میں میرے
تھی رند سے زاہد کی ملاقات پرانی
حضرت نے مرے ایک شناسا سے یہ پوچھا
اقبال کہ ہے قمریٔ شمشادِ معانی
پابندیٔ احکامِ شریعت میں ہے کیسا
گو شعر میں ہے رشکِ کلیمِ ہمدانی
سنتا ہوں کہ کافر نہیں ہندو کو سمجھتا
ہے ایسا عقیدہ اثرِ فلسفہ دانی
ہے اُس کی طبیعت میں تشیع بھی ذرا سا
تفضیلِ علیؓ ہم نے سنی اس کی زبانی
سمجھا ہے کہ ہے راگ عبادات میں داخل
مقصود ہے مذہب کی مگر خاک اڑانی
کچھ عار اُسے حُسن فروشوں سے نہیں ہے
عادت یہ ہمارے شعرا کی ہے پرانی
گانا جو ہے شب کو تو سحر کو ہے تلاوت

اس رمز کے اب تک نہ کھلا ہم پہ معانی
لیکن یہ سنا اپنے مریدوں سے ہے میں نے
بے داغ ہے مانندِ سحر اس کی جوانی
مجموعۂ اضداد ہے، اقبال نہیں ہے
دل دفترِ حکمت ہے، طبیعت خفقانی
رندی سے بھی آگاہ، شریعت سے بھی واقف
پوچھو جو تصوف کی، تو منصور کا ثانی
اس شخص کی ہم پر تو حقیقت نہیں کھلتی
ہو گا یہ کسی اور ہی اسلام کا بانی
القصہ بہت طول دیا وعظ کو اپنے
تا دیر رہی آپ کی یہ نغز بیانی
اس شہر میں جو بات ہو اُڑ جاتی ہے سب میں
میں نے بھی سُنی اپنے احبا کی زبانی
اک دن جو سرِ راہ ملے حضرتِ زاہد
پھر چھڑ گئی باتوں میں وہی بات پرانی
فرمایا، شکایت وہ محبت کے سبب تھی
تھا فرض مرا راہ شریعت کی دکھانی
میں نے یہ کہا کوئی گلہ مجھ کو نہیں ہے
یہ آپ کا حق تھا ز رہِ قربِ مکانی
خم ہے سرِ تسلیم مرا آپ کے آگے
پیری ہے تواضع کے سبب میری جوانی
گر آپ کو معلوم نہیں میری حقیقت
پیدا نہیں کچھ اس سے قصورِ ہمہ دانی
میں خود بھی نہیں اپنی حقیقت سے شناسا
گہرا ہے مرے بحرِ خیالات کا پانی
مجھ کو بھی تمنا ہے کہ اقبال کو دیکھوں
کی اُس کی جدائی میں بہت اشک فشانی
اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں، واللہ نہیں ہے

بظاہر یہ ایک لطیف مکالمہ ہے لیکن غور کیجئے تو اس کے ذریعے سے نوجوان شاعر نے اپنے نوجوان ہمعصروں کو نہ صرف اپنی سیرت کی تعمیر کا ایک ہلکا سا منظر دکھا دیا ہے بلکہ اس بزم اُس روشن خیالی اور کشادہ دلی کا ایک واضح تصور بھی اُن کے سامنے رکھ دیا ہے۔ جو اعلیٰ انسانی اقدار کے خلاصے اور عطر کا دوسرا نام ہے۔

نوجوان اقبال جب اس جوہرِ طبیعت اور اس اندازِ تربیت سے آراستہ ہو کر تکمیلِ تعلیم کے سلسلے میں یورپ گیا تو اُسے دیار و امصارِ مغرب میں اپنی فکر کو جلا دینے اور اپنے ذہنی افق کو وسیع تر کرنے کے بے شمار مواقع میسر آئے ــــ ان کا ایک حیرت انگیز اثر اُس کی طبیعت پر یہ ہوا کہ وہ یورپ کی جارحانہ وطن پرستی سے بیزار ہو گیا اور ملتِ اسلامیہ کی وحدت کا تصور اپنی پوری شدّت سے اس کے ذہن میں ابھرا اور اس کو یقینِ کامل ہو گیا کہ ہندی مسلمان بلکہ مسلمانانِ عالم کی نجات کا واحد ذریعہ یہی ہے کہ وہ پھر سے خاص اسلامی اقدار کو زندہ کریں اور مذہب کے ظاہری ڈھانچے سے نہیں بلکہ روحِ اسلام سے زندگی کی انفرادی فلاح اور اجتماعی کامیابی کے وہ اصول کشید کریں جن کی صداقت پر خود گردشِ زمانہ نے بیسیوں بار اپنی مہر ثبت کی ہے۔

چنانچہ یورپ کے دوران قیام میں ان کے جن خیالات نے شاعری کا جامہ پہنا وہ اکثر و بیشتر اسی تاثر کے سرمایہ دار ہیں۔ پنجاب کے بابائے اردو یعنی شیخ سر عبدالقادر مرحوم بھی انہی دنوں انگلستان میں بیرسٹری کی تعلیم کے لئے مقیم تھے مگر وہ اقبال سے ایک سال پہلے مراجعت فرمائے وطن ہو گئے تھے۔ ان کی واپسی کے کچھ عرصہ بعد اقبال نے انہیں ایک مراسلہ منظوم لکھا جو ان کے پہلے مجموعہ بانگِ درا میں تمام و کمال موجود ہے۔ یہ مراسلہ بظاہر ایک دوست کا خط ہے مگر درحقیقت اس انقلابِ روحانی اور دردِ نہانی کا طوفان ہے۔ جو ان ایام میں شاعر کے دلِ درد آشنا میں کروٹیں لے رہا تھا۔ فرماتے ہیں:

اُٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا اُفقِ خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں

ایک فریاد ہے مانندِ سپند اپنی بساط
اسی ہنگامے سے محفل تہ و بالا کر دیں

اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقلِ عشق
سنگِ امروز کو آئینۂ فردا کر دیں

جلوۂ یوسفِ گم گشتہ دکھا کر ان کو

تپش آمادہ تر از خونِ زلیخا کر دیں
اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر
قطرۂ شبنم بے مایہ کو دریا کر دیں
رختِ جاں بت کدۂ چیں سے اٹھا لیں اپنا
سب کو محوِ رخِ سعدیٰ و سلیمیٰ کر دیں
دیکھ ! یثرب میں ہوا ناقۂ لیلےٰ بے کار
قیس کو آرزوئے نو سے شناسا کر دیں
بادہ دیرینہ ہو اور گرم ہو ایسا کہ گدا ز
جگر شیشہ و پیمانہ و مینا کر دیں
گرم رکھتا تھا ہمیں سردیٔ مغرب میں جو داغ
چیر کر سینہ اُسے وقفِ تماشا کر دیں
شمع کی طرح جئیں بزمِ گہِ عالم میں
خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

ملتِ اسلامیہ کے ایک حساس نوجوان کے سینے میں جس قسم کے احساسات تلاطم برپا کر رہے تھے ۔ یہ نظم لطیف ان کی ایک ہلکی سی آئینہ داری کرتی ہے ۔لیکن یہاں بھی اقبال نے خود شناسی اور خود نگری سے صرف ایک قدم آگے بڑھایا ہے اور اپنی بے تابیوں میں محض ایک رفیقِ دورانما ہ کو شریک کیا ہے ۔اپنے معاصر نوجوانوں کو اس نے کوئی پیغام نہیں دیا، اگرچہ اپنے سینے کو چیر کر دکھانے سے ایک خاموش دعوتِ ہم نفسی ضرور دی ہے۔ ہمارے موجودہ مطالعہ کے اغراض کے لئے اقبال کا یہ خط اور ایک اسی زمانے کی غزل جسے میں ابھی آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں، آج سے پچاس برس پہلے کی ایک نادر تصویر ہے جس میں ایک نمونے کے مسلم نوجوان کے خدوخال بڑی خوبی سے نمایاں ہیں ۔اقبال نے اسے کوئی تلقین نہیں کی، البتہ ایک سراپا درد شخصیت کو محسوسات کے اظہار کے ذریعے بے نقاب ضرور کیا ہے اور وہ غزل یہ ہے، جو حقیقتاً اقبال کی شاعری میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے کہ اسی نشان سے مڑ کر اس کا کاروانِ سخن ملت کی پہنائیوں میں داخل ہوتا اور اپنے مقصودِ مقرر کی طرف آگے بڑھتا ہے

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز پھر آشکار ہوگا
گذر گیا اب وہ دور ساقی کہ چھپ کے پیتے تھے پینے والے
بنے گا سارا جہان میخانہ ہر کوئی بادہ خوار ہوگا

کبھی جو آوارۂ جنوں تھے وہ بستیوں میں پھر آبسیں گے
برہنہ پائی وہی رہے گی، مگر نیا خار زار ہوگا

سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا، پھر استوار ہوگا

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سُنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دُکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہی زرِکم عیار ہوگا

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

سفینۂ برگِ گُل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہوگا

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شررفشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا

نہیں ہے غیر از نمود کچھ بھی جو مدعا تیری زندگی کا
تو اک نفس میں جہاں سے مٹنا تجھے مثالِ شرار ہوگا

نہ پوچھ اقبال کا ٹھکانا، ابھی وہی کیفیت ہے اُس کی
کہیں سرِ رہ گزار بیٹھا ستم کشِ انتظار ہوگا

فرنگ کی ذہنی غلامی سے انکار، اس کی سطوتِ دنیوی کے مآلِ مذموم کا احساس، احیائے اقدارِ اسلامی کی آرزوئے شدید، عشق کے اس مفہوم کا آغاز جو آگے چل کر شاعر کے سارے سخن پر محیط ہو گیا، اور اس سوز و دردِ دل کی تابناک کیفیتوں کا اظہار جس سے خود شاعر آتش بجاں تھا، یہ متعدد کیفیتیں اس غزل کے محض چند اشعار سے واضح ہوتی ہیں اور ان جذبات کی نمائندگی کرتی ہیں جو اس دور کے ایک حسّاس نوجوان کے دل میں موج زن تھے۔ یہ نوجوان اپنے عہد کا ایک مثالی جوان تھا اور خوشا وقتے و خرم روزگارے، کہ اس بلند سطح کے نوجوان ہماری سوسائٹی میں اُبھرتے اور فروغ پاتے اور اپنی خاموش تلقین سے ہزاروں نوجوان دلوں میں گرمیٔ احساس کی ایک برقی رو دوڑا دیتے تھے۔

پھر وہ دَور آیا۔ جب اقبال نے پختہ سالی کی منزل میں قدم رکھا اور وہ روایتی حق حاصل کیا جس کی رُو سے شاعر یا مفکر اپنے احساسات براہ راست اپنے مخاطبین تک پہنچا سکتا ہے۔ اقبال اس بارے میں بہت وضع دار تھے اور اُنہوں نے اس حق کا اس وقت تک استعمال نہیں کیا جب تک وہ نوجوانی کے دائرے سے نکل کر سچ مچ پختہ سالی کی منزل میں داخل نہیں ہو گئے اور دیکھئے یہاں بھی ان کے مخاطبین محض نوجوان تھے۔ یہ سچ ہے کہ اُنہوں نے ہر جگہ نوجوان کا نام لے کر اس سے خطاب نہیں کیا۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، ان کے موضوعات سخن میں سے کوئی ایسا موضوع نہیں جس کا تعلق نوجوان، جواں مرد، مردِ جواں ہمت اور اس کے عمل اور اس کے کردار سے نہ ہو۔ بہرحال موجودہ مقالے میں، میں نے اپنے آپ کو محض اُن مثالوں تک محدود رکھا ہے، جن میں نوجوان سے بدیہی طور پر خطاب ہے یا اس کی طرف صاف صاف اشارات ہیں۔

بانگِ درا کی معروف نظم "خطاب بہ نوجوانِ اسلام" میں اقبال نے ایک منفیانہ رنگ اختیار کیا ہے۔ ور وہ نوجوانِ اسلام کی پیش نظر زبوں حالی کا تلخ جائزہ لے کر خاموش ہو گئے ہیں، ابھی انہوں نے اسے صرف شرمسار کیا ہے۔ اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے گلے سے نہیں لگایا اور نہ اس منزلِ گم کردہ کی طرف اشارہ کیا ہے جسے از سرِ نو حاصل کرنا اس کے لئے مقدر ہو چکا تھا۔ مگر ہمیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ شاید یہ احساسِ ندامت اقبال کے مخاطب نوجوان کے لئے ایسا ہی ضروری تھا، جیسا اس کے بعد پیدا ہونے والا جذبۂ یقین۔ فرمایا ——— کہ

کبھی اے نوجواں مسلم تدبر بھی کیا تُو نے
وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا

تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سرِ دارا

تمدن آفریں، خلاقِ آئینِ جہاں داری
وہ صحرائے عرب یعنی شتربانوں کا گہوارہ

سماں الفقر و فخری کا رہا شانِ امارت میں
بآب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

گدائی میں بھی وہ اللہ والے تھے غیور اتنے
کہ منعم کو گدا کے ڈر سے بخشش کا نہ تھا یارا

غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرا نشیں کیا تھے
جہاں گیر و جہاں دار و جہاں بان و جہاں آرا

اگر چاہوں تو نقشہ کھینچ کر الفاظ میں رکھ دوں

مگر تیرے تصور سے فزوں تر ہے وہ نظارہ
کہ تجھ کو آبا سے اپنے کوئی نسبت ہو نہیں سکتی
کہ تو گفتار وہ کردار، تو ثابت وہ سیارہ
گنوا دی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی
ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا
حکومت کا تو کیا رونا کہ وہ اک عارضی شے تھی
نہیں دنیا کے آئینِ مسلّم سے کوئی چارہ
مگر وہ علم کے موتی، کتابیں اپنے آبا کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارہ
غنی روزِ سیاہِ پیرِ کنعاں را تماشا کن
کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را

لیکن تنبیہ و توبیخ کا یہ انداز آگے چل کر یکسر بدل جاتا ہے، اور اگر کہیں نمودار ہوتا بھی ہے تو محض عارضی طور پر۔ اقبال اب اُس کے سامنے فوز و تسخیر کے نہایت روشن تصورات پیش کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ انہیں اس انداز سے جذب کرے کہ گویا یہ اسی کے لئے خلق کئے گئے تھے۔

ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر — زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر
جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے — مرا عشق میری نظر بخش دے
مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں — مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں
مرے نالۂ نیم شب کا نیاز — مری خلوت و انجمن کا گداز
اُمنگیں مری، آرزوئیں مری — امیدیں مری جستجوئیں مری
مری فطرت آئینۂ روزگار — غزالانِ افکار کا مرغزار
مرا دل، مری رزم گاہِ حیات — گمانوں کے لشکر، یقیں کا ثبات
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر — اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے! ٹھکانے لگا دے اسے

اقبال نے ملتِ اسلامیۂ ہند کو تین جدید تصورات دیئے تھے خودی ...
یا یوں کہئے کہ ان تین الفاظ کے نئے مفاہیم کئے تھے۔ یہاں ان تصورات کی تشریح کا نہ موقع ہے نہ وقت۔ لیکن مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ احساسِ خودی نام ہے ...
انسانی اور اس کی خوبیوں، ذمہ داریوں اور بلندیوں کے احساس کا۔ فقر کے ...

ہے بلکہ وہ سیرچشمی اور بے نیازی کی کیفیت ہے جو ادنیٰ دنیوی فوائد کی طرف سے
سعید ارواح میں پیدا ہو جاتی ہے۔ عشق کا مطلب کسی مہ جبیں لعبتِ ہندی کا
نہیں ہے۔ بلکہ وہ گرمیٔ دل اور جذبۂ کامل ہے جس سے مالا مال ہو کر انسان
بلند روشن اور پاکیزہ زندگی بسر کرتا ہے اور بڑے بڑے کارنامے ایسی آسانی سے
انجام دے پاتا ہے کہ وہ ادنیٰ حساب دانی جسے عقل کہا جاتا ہے، حیران و سرگشتہ
رہ جاتی ہے۔ ان تصورات کو اقبال نے مومن کی ذاتِ گرامی میں یک جا کر دیا ہے۔
یہ بات بالکل عیاں اور قطعاً طالبِ ثبوت نہیں کہ ہر نسل میں جدید تصورات کے
قبول کی توقع ہمیشہ نوجوانوں ہی سے کی جاتی ہے۔ کسی نسل کے بڈھے خواہ وہ کیسے
ہی دانشمند کیوں نہ ہوں، نئے تصورات کو کبھی خوش آمدید نہیں کہتے بلکہ ہمیشہ انکی مخالفت
کرتے ہیں۔ اقبال اس بارے سر سید احمد خاں سے زیادہ خوش قسمت واقع ہوئے تھے لیکن
یہ تصورات اس کلیۂ عام سے مستثنیٰ ہرگز نہیں تھے۔ اور اس امر میں شک کی
گنجائش نہیں کہ شاعرِ مشرق نے بالارادہ اور بالقصد اپنے جدید تصورات
جوانانِ اسلام ہی کے سامنے پیش کئے اور ان کی تفصیل و تشریح کے سلسلے میں انہی کو
مخاطب بنایا۔ ایک داخلی ثبوت اس دعویٰ کا یہ بھی ہے کہ بیشتر وہ خوبیاں جو اقبال
کے تصورات کے مجموعے یعنی مرد مومن میں مرکوز کرتا ہے، وہ محض جوانوں ہی میں
پائی جا سکتی ہیں۔ مثلاً سوز۔ عمل۔ وسعت بے کرانی۔ پرواز۔ بے نیازی۔ قوت اور
خود داری۔ ایک اور ثبوت اس نظریے کا یہ ہے کہ اقبال نے ان سے بعض تصورات
کو ان اشکال میں مجسم کیا ہے۔ وہ بھی اپنی بنیادی خصوصیات کے لحاظ سے جوانی ہی
کی صفات سے متصف ہیں۔ مثلاً اقبال کا محبوب پرند شاہین جو فقر بلند نگاہی، قوت اور
خون کا پیکر ہے۔ شباب ہی کی صفات کا مظہر ہے:۔

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا — جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو — ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری نہ گلچیں نہ بلبل — نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم — ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری — جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں — کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا — لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب یہ پچھم، چکوروں کی دنیا — مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں — کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

پھر یہ کہ

بچۂ شاہیں سے کہتا تھا عقابِ سال خورد
اے ترے شہپر پہ آساں رفعتِ چرخِ بریں
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

اور شاہیں کا ذکر ہے تو ایک نوجوان کے نام شاعر کا وہ پیغام بھی سن لیجئے جس میں شاہیں کو نمونۂ زندگی کے طور پیش کیا گیا ہے۔

ترے صوفے ہیں افرنگی ترے قالیں ہیں ایرانی
لہو مجھ کو رُلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی
امارت کیا، شکوہ خسروی بھی ہو تو کیا حاصل
نہ زورِ حیدری تجھ میں، نہ استغنائے سلیمانی
نہ ڈھونڈ اس چیز کو تہذیبِ حاضر کی تجلی میں
کہ پایا میں نے استغنا میں معراجِ مسلمانی

اور اب گریز :۔

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے اس کو اپنی منزل آسمانوں میں
نہ ہو نومید، نومیدی زوالِ علم و عرفاں ہے
امیدِ مردِ مومن ہے خدا کے رازدانوں میں
نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے! بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

اور اسی سلسلۂ رشد و ہدایت میں اپنے فرزندِ عزیز جاوید سلمۂ سے یوں خطاب کرتے ہیں۔

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر
خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو
سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر
اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر

میں شاخِ تاک ہوں میری، غزل ہے میرا ثمر
مرے ثمر سے مئے لالہ فام پیدا کر
مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

جس عشق کی طرف ان اشعارِ تابدار میں اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کی کچھ مزید تشریح ملاحظہ ہو۔

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی
اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی
دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیر اولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللٰہی
آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بے باکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

اقبال کی شاعری کا تیسرا دَور ایک بڑی حد تک اس کی الہامی شاعری کا دَور ہے۔ اس دَور میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس پر یہ منکشف ہو چکا تھا کہ اس کے وطن کے نوجوانوں پر عنقریب ہی نیابت الٰہی کی ذمہ داریاں عائد ہونے والی ہیں۔ اپنے کلام میں وہ بار بار اس آنے والی عظمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے
تری فطرت امیں ہے ممکناتِ زندگانی کی
جہاں کے جوہرِ مضمر کا گویا امتحاں تو ہے
یہ نکتہ سرگزشتِ ملتِ بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوامِ زمینِ ایشیا کا پاسباں تو ہے
سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

یہ پیش گوئی عین ہی طرح القاء کے معیار پر پوری اترتی ہے جس طرح تبت اور چین کی بیداری اور مغربی اثرات سے آزادی کی پیشگوئی، کہ یہ واقعہ ان کی وفات کے برسوں بعد معرضِ وجود میں آیا۔

زمانے کے انداز بدلے گئے — نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
ہُوا اس طرح فاش رازِ فرنگ — کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے — زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا، دورِ سرمایہ داری گیا — تماشا دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے — ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے
دلِ طورِ سینا و فاراں دو نیم — تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم

تو دنیا کی امامت کے فرائض کے لئے شاعرِ مشرق فرسودگانِ بے عمل اور پیرانِ بے مصرف کی تلاش میں نہیں تھا۔ بلکہ اُس کی تمام تر امیدیں اور تمنائیں جوانوں ہی سے وابستہ تھیں۔ وہ اُن میں سے ہر صاحبِ دل نوجوان کو ملت کے مقدر کا ستارہ قرار دیتا ہے اور اسی کیف یافت میں پکار اٹھتا ہے کہ

اگر جواں ہوں مری قوم کے جسور و غیور
قلندری میری کچھ کم سکندری سے نہیں

اور پھر قلندری کی شان میں یوں گہر ریز ہوتا ہے کہ :-

کہتا ہے زمانے سے یہ درویشِ جواں مرد
جاتا ہے جدھر بندۂ حق تو بھی اُدھر جا
ہنگامے ہیں میرے تیری طاقت سے زیادہ
بچتا ہوا بنگاہِ قلندر سے گزر جا
میں کشتی و ملاح کا محتاج نہ ہوں گا
چڑھتا ہوا دریا ہے اگر تو تو اتر جا
توڑا نہیں جادو میری تکبیر نے تیرا ؟
ہے تجھ میں مکر جانے کی جرأت تو مکر جا
مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر
ایام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر

اور پھر چلتے چلتے قلندر ہی کی زبان سے جواں تشنۂ علم و عرفان کو ایک نکتے کی بات سمجھا جاتا ہے۔

افکار جوانوں کے خفی ہوں کہ جلی ہوں
پوشیدہ نہیں مردِ قلندر کی نظر سے
معلوم ہیں مجھ کو میرے احوال کہ میں بھی
مدت ہوئی گزرا تھا اسی راہ گذر سے

الفاظ کے پیچوں میں اُلجھتے نہیں دانا
غواص کو مطلب ہے صدف سے کہ گہر سے؟

پیدا ہے فقط حلقۂ اربابِ جنوں میں
وہ عقل کہ پا جاتی ہے شعلے کو شرر سے

جس معنیٔ پیچیدہ کی تصدیق کرے دل
قیمت میں بہت بڑھ کے ہے تابندہ گہر سے

یا مردہ ہے یا نزع کی حالت میں گرفتار
جو فلسفہ لکھا نہ گیا خونِ جگر سے

اور آخر میں ——— تشنۂ علم نوجوان کے عین مقابل مستِ عمل نوجوان کی ایک تصویر بھی دیکھتے چلئے:۔

وہی جواں ہے قبیلے کی آنکھ کا تارا
شباب جس کا ہے بے داغ، ضرب ہے کاری

اگر ہو جنگ تو شیرانِ غاب سے بڑھ کر
اگر ہو صلح تو رعنا غزالِ تاتاری

عجب نہیں ہے اگر اس کا سوز ہو ہمہ سوز
کہ نیستاں کے لئے بس ہے ایک چنگاری

خدا نے اس کو دیا ہے شکوہِ سلطانی
کہ اس کے فقر میں ہے حیدری و کراری

نگاہِ کم سے نہ دیکھ اس کی بے کلاہی کو
یہ بے کلاہ ہے سرمایۂ کلاہ داری

(بزمِ علم و ادب میں پڑھا گیا)

صلاح الدین احمد

تجھے خبر ہے کہ پروانہ مشرِبی کیا ہے ——— یہی کہ موت پہ قدرت نہیں تو کچھ بھی نہیں

درونِ سینہ تب و تابِ شوق پیدا کر ——— کہ زندگی میں حرارت نہیں تو کچھ بھی نہیں

بیدار

بونداباندی

گھٹا لہرا رہی ہے — فضا کجلا رہی ہے
حسیں بدلی کی چنری — جنوں برسا رہی ہے
رنگیلے جھونپڑوں میں — ہوا آ جا رہی ہے
ہٹیلے شاخچوں کو — پَوَن لچکا رہی ہے
لجیلی پنکھڑیوں پر — حنا مُسکا رہی ہے
نظارے چھیڑتے ہیں — نگہ شرما رہی ہے
گلوں کی بے زبانی — غزل فرما رہی ہے
زمانے کے لبوں پر — تمنّا گا رہی ہے
پھواروں کی جوانی — خدا کھلا رہی ہے

یہ برکھا زندگی میں
"اگر" سلگا رہی ہے

شیر افضل جعفری

غزل

پیار کے بھی معاملے ہیں عجیب — آپ ہی بن گئے ہیں دل کے رقیب

ایک دنیا وہیں بسالی ہے — آگیا ہے جہاں خیالِ حبیب

یہ غمِ دل ہے یا غمِ دوراں — اک چبھن سی ہے آج دل کے قریب

اُن کے دم سے چراغ روشن ہیں — تم سمجھتے ہو جن کو تیرہ نصیب

آرزوئیں بہارِ درآغوش — ولولے ہیں حیاتِ نو کے نقیب

قافلے ہیں کہ تیز رَو دریا! — زندگی ہے کہ ایک راہِ مہیب

آگئی منزلِ مراد جمیل

جاگ اُٹھے ہیں رہروؤں کے نصیب

جمیل ملک

فوراً جھاگ دینے والا سن لائٹ صابن

کپڑے پٹکے بغیر سفید اور اُجلے دھوتا ہے

اپنے آپکو روزمرہ کے کپڑے پٹخنے کی دردسری سے بچائیے
اور انکو زیادہ پائیدار بنائیے۔ انکو سن لائٹ کے فوری
کارگر جھاگ میں دھوئیے کپڑوں کو خوب بھگوئیے۔

رگڑیئے اور دھو ڈالئے۔ آناً فاناً سفید کپڑے روئی کے گالوں کی طرح
ستھرے اور رنگین کپڑے پھولوں کی طرح نکھرے ہوئے ملیں گے
اور پھر اس سے کٹ یا اتر سکتے ہیں جو کہ میل کو بغیر پٹکے دور کر دیتا ہے

نیاز کی مضمون نگاری

انگریزی تسلط نے جہاں ہندوستان کی تہذیب و تمدن کو متاثر کیا وہاں ادب بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکا خواہ ادب نظم ہو یا نثر۔ بعض چیزیں تو ایسی ہیں جو انگریزی اثرات کی وجہ سے اردو ادب میں نئی پیدا ہوئیں اور بعض جو ہمارے پاس موجود تھیں۔ ان میں ان اثرات کی وجہ سے ایک تغیر سا پیدا ہو گیا۔ نئی اصناف مثلاً مختصر افسانہ، ناول۔ نظم، آزاد شاعری اور مضمون نگاری وغیرہ وہ چیزیں ہیں۔ جو اردو ادب کے لئے نئی کہی جا سکتی ہیں۔ ہمارے ہاں داستانیں تو تھیں۔ لیکن افسانے اور ناول نہ تھے۔ بڑی مثنویاں اور دیوان موجود تھے۔ لیکن آزاد شاعری سے ہمارے شعرا واقف نہ تھے۔ یہی حال مضامین (   ) کا ہے۔ مضمون نگاری تقریباً ناپید تھی۔

اردو ادب میں مضمون نگاری کی ترویج کا سہرا سرسید کے سر ہے۔ سرسید ۱۸۶۹ء میں جب انگلستان گئے تو وہاں ان کو سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کے پرانے پرچے دیکھنے کا موقع ملا اور انہوں نے ان میں شائع شدہ مضامین کا مطالعہ کیا۔ اس مطالعے نے انہیں بہت متاثر کیا۔ انہوں نے دیکھا کہ ٹیٹلر اور سپیکٹیٹر میں مختلف مجلسی علمی اور ادبی موضوعات پر چھوٹے چھوٹے مضمون ہیں۔ جن میں اس دور کے انگلستان کی کئی برائیوں اور کئی نقائص پر روشنی ڈالی گئی ہے اور بغرض اصلاح تنقید کی گئی ہے۔ مضمون نگاری گو اصلاً اٹلی کی پیداوار تھی[1]۔ لیکن اس نے موجودہ صورت فرانس میں اختیار کی اور MonTaigne مونٹینگنے کو موجودہ صنف مضمون نگاری کا موجد مانا جاتا ہے[2]۔ ۱۶۰۰ء کے ارد گرد مونٹینگنے کے مضامین انگلستان میں بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے تھے اور ان کا ترجمہ انگریزی میں کیا جا رہا تھا ———— مضمون نگاروں میں سب سے

۱؎ Typical form of English Literature ص ۱۱۷

۲؎ Typical form of English Literature ص ۱۱۸

پہلا مشہور انگریز بیکن ہے۔ جس نے انگریزی میں اس صنف کی طرح ڈالی۔ خیال ہے کہ بیکن مونٹینے کے مضامین سے اچھی طرح آگاہ تھا۔ بہر حال انگلستان میں بیکن کی وجہ سے مضمون نگاری کو وسعت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ تاہم اس کی ترقی میں سب سے زیادہ سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کا ہاتھ ہے۔ جو بالترتیب ۱۷۱۱ اور ۱۷۰۹ میں نکلے تھے۔ ۱۷۱۷ کے بعد گارڈین بھی اس زمانے میں سٹیل نے ایڈیسن کی مدد سے نکالا۔ ان پرچوں میں لکھنے والے اپنے زمانے کے اور مابعد کے زمانے کے بہت بڑے ادیب سٹیل پوپ اور ایڈیسن تھے۔ ان پرچوں نے جہاں اس دور کے اہم مجلسی اور علمی مسائل پر روشنی ڈالی تھی۔ اور ان موضوعات پر مضامین پیش کئے تھے۔ وہاں انگریزی نثر کو بھی متاثر کیا تھا[۱]۔ بالخصوص سپیکٹیٹر نے طرزِ تحریر لوگوں کو سکھا دی[۲]۔ یہی چیزیں تھیں جو سر سید کو پسند آئیں اور انہوں نے اس انداز پر ایک پرچہ ہندوستان میں بھی جاری کرنے کا تہیہ کر لیا۔ ۱۸۷۰ء میں ہندوستان واپس آئے تو انہوں نے تہذیب الاخلاق جاری کیا اور اس میں مذہبی اور علمی مضامین شائع کرنے شروع کئے۔ ظاہر ہے۔ کہ یہ مضامین قوم کی مجلسی۔ معاشرتی۔ مذہبی اور اخلاقی اصلاح کے مدِنظر لکھنے شروع کئے گئے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اردو زبان میں ایک سادہ اور بے تکلف طرزِ نگارش کی ترویج کو بھی خاص اہمیت دی گئی۔ جس میں مدعا نگاری کا اصول سب سے پہلے نمایاں تھا۔

تہذیب الاخلاق میں لکھنے والے سر سید کے علاوہ بھی کئی اصحاب تھے جن میں سے نواب محسن الملک۔ نواب وقار الملک۔ مولانا حالی۔ نواب اعظم یار جنگ۔ مولوی ذکاء اللہ۔ مولوی نذیر احمد۔ علامہ شبلی نعمانی وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ۶ سال کے عرصہ میں جو مضامین وقتاً فوقتاً اس پرچہ میں شائع ہوئے ان کی تعداد ۲۲۶ ہے اور ان میں سر سید کے خود نوشت مضامین ۱۱۲ شمار کئے جاتے ہیں[۳]۔ ان مضامین میں زیادہ تعداد مذہبی مضامین کی ہے۔ کیونکہ سر سید اور ان کے رفقا مسلمانوں کی اصلاح چاہتے تھے اور یہ محسوس کرتے تھے۔ کہ مسلمان مذہبی توہمات اور تاویلات کی وجہ سے زوال پذیر ہیں۔ اس لئے انہوں نے ان مسائل پر زیادہ توجہ کی۔ اور

---

[۱] TYPICAL FORMS OF ENGLISH LITERATURE ص ۱۲۳، ۱۲۴

[۲] " " " ص ۱۲۶

[۳] تہذیب الاخلاق۔ جلد دوم ص ۴۰۴ [۴] تہذیب الاخلاق۔ جلد دوم ص ۴۴۸

[۵] " " " ص ۴۵۳۔

اس طرح قوم کو جہالت کے قید و بند سے نجات دلانے کی کوشش کی۔ سر سید نے تہذیب الاخلاق کے پہلے پرچے میں لکھا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ سویلائزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔ تاکہ جس حقارت سے سویلائزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں۔ وہ رفع ہو۔ اور وہ بھی دنیا میں مہذب کہلائیں[۱]۔ ان مضامین میں جو اخلاقی اور تمدنی نقطۂ نظر کے ماتحت لکھے گئے ان[۲] چند ایک مضامین یہ ہیں۔ بحث و تکرار، خوشامد۔ رسم و رواج۔ طریقہ تناول طعام۔ خط و کتابت وغیرہ اور اسی طرح مذہبی اور علمی مضامین میں سے چند ایک یہ ہیں۔ مذہب اور عام تعلیم۔ دین اور دنیا کا رشتہ۔ احادیث غیر معتمد۔ مسئلہ جبر و اختیار۔ عقائد اہل اسلام وغیرہ۔

سر سید کے مضامین کو اپنے زمانے میں خاص شہرت حاصل ہوئی۔ کیوں کہ ان میں پرانے رسم و رواج اور عقائد پر خاص چوٹیں کی گئی تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تہذیب الاخلاق کے خلاف کئی اخبار نکالے گئے مثلاً امداد الآفاق۔ مزید الاوہام۔ نور الآفاق۔ نور الانوار وغیرہ[۳] ان مخالف اخبارات میں سر سید اور ان کے رفقا کے لکھے ہوئے مضامین کا جواب دیا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مضمون نگاری کی صنف کو مقبولیت اور وسعت نصیب ہوئی۔ تہذیب الاخلاق کے بند ہونے کے بعد کئی اخبارات میں وقتاً فوقتاً مضمون نکلتے رہے۔ جن میں مولانا عبد الحلیم شرر کا دلگداز محشر اور مہذب کافی مشہور ہیں۔ ان میں شائع شدہ مضامین کتابی صورت میں جمع ہو کر کئی جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اسی طرح "اودھ پنچ" میں لکھنے والے سجاد حسین رتن ناتھ سرشار۔ احمد علی کسمنڈوی پنڈت جوالا پرشاد اور مرزا مچھو بیگ۔ ستم ظریف خاص طور پر مشہور ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ "اودھ پنچ" میں شائع شدہ مضامین کا لہجہ ظریفانہ اور طنزیہ ہوتا تھا۔

سر سید کے رفقا میں سے بعض احباب ابھی بقید حیات ہی تھے کہ نیاز نے بھی مضمون نگاری شروع کی۔ نیاز صاحب کے مضامین کا بھی حصۂ اکثر مذہبی مضامین پر مشتمل ہے۔ باقی مضامین میں کچھ علمی ہیں کچھ تنقیدی ہیں کچھ تاریخی اور بعض ایسے

۱۔ بحوالہ مسلمانوں کا روشن مستقبل ص ۲۰۲۔
۲۔ حیاتِ جاوید ص ۲۶ ۳۔ محشر ۱۸۷۷ء میں جاری
۳۔ محشر ۱۸۷۷ء میں جاری ہوئی
۴۔ محشر ص ۱۶۸۔

ہیں جنہیں مضمون سے زیادہ انشائے لطیف کا نام دیا جائے تو بجا ہوگا۔ مذہبی مضامین میں سے بعض وہ ہیں جو باب الاستفسار میں مختلف اصحاب کی جانب سے مختلف اوقات میں استفسارات کے جواب میں لکھے گئے۔ اور بعض وہ ہیں جو اپنے نظریات کی وضاحت اور اشاعت کے لئے لکھے۔ چند ایک مضامین یہ ہیں۔ مثلاً خدا ہے یا نہیں۔ ہمارے علمائے کرام کا دینی نظریہ۔ مذہب و الحاد۔ بقائے روح۔ معاد خدا نے دنیا کو کیوں پیدا کیا۔ قرآن کے کلام خدا ہونے کا صحیح مفہوم۔ روایت و معجزہ وغیرہ۔

سرسید کی طرح نیاز کے مضامین میں بھی عام طور پر مروجہ مذہبی عقائد کے خلاف ایک بغاوت کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ لیکن سرسید کا حملہ اتنا سخت نہیں تھا جتنا نیاز کا۔ سرسید نے بعض غلط روایات کی تردید کی اور بعض اعتقادات کی عقلی نقطۂ نظر سے تاویل پیش کی۔ غلط روایات میں سے تعصب اور رسم و رواج کا قلع قمع مقصود تھا اور عقائد میں سے جن فرشتے۔ قیامت۔ معجزات حور و غلمان وغیرہ وغیرہ کی تاویلات تھیں۔ لیکن نیاز سرسید سے بھی آگے بڑھ گئے۔ انہوں نے خود خدا کو بھی عقلی نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اور خدا کے وجود کے اثبات و عدم اثبات پر کئی بحثیں کی ہیں اور آخر یہ کہا ہے کہ خدا کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ نیاز کے ہاں خدا کی تعریف مولویوں کی عام مروجہ تعریف سے مختلف ہے۔ وہ مولویوں کے خدا کا مذاق اڑاتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شکل میں ایک بھاری بھرکم غضب ناک آنکھوں والا قہار بادشاہ اختراع کر رکھا ہے۔ جو دنیا کو تباہ و برباد کرنے سے اور انسان کو عذاب دینے سے خوش ہوتا ہے۔ جس کا کوئی اصول اور قانون نہیں۔ بدکار مسلمانوں کو عقیدہ کی وجہ سے بخش دے اور نیک غیرمسلموں کو عذاب دے۔ نیاز خدا کو محض ایک قوت سمجھتے ہیں۔ جس نے یہ دنیا پیدا کی۔ جس کو نہ عبادات کی ضرورت ہے نہ خوشامد کی جو نہ کسی کو بہشت عطا کرتا ہے اور نہ سزا دے کر دوزخ میں ڈالتا ہے نیاز اس خیال کے پیرو ہیں کہ انسان جو کچھ کرتا ہے۔ اس کا پھل اسے اس دنیا میں مل جاتا ہے۔ اور اس کی صورت یہ ہے کہ برائی کرنے سے جو ذہنی اذیت ہوتی ہے۔ وہی انسان کا دوزخ ہے۔ اچھے کاموں سے جو فرحت نصیب ہوتی وہ بہشت ہے۔

اس کے بعد ایک عجیب بحث قرآن کے متعلق ہے کہ قرآن واقعی خدا کا کلام ہے اور اگر ہے تو اس کا کیا مفہوم ہے۔ علاوہ ازیں قرآن کے ماخذ پر بھی بحث کی

گئی ہے اور یہ چیز اردو ادب میں اس سے پہلے شاید کبھی موضوع بحث نہیں بن سکی تھی۔ باقی مذہبی مضامین - جیسے کہ پہلے عرض کیا گیا ہے۔ با اعتبارِ موضوعات سرسید سے بڑی حد تک مماثل ہیں۔ لیکن نیاز کا دائرہ سرسید کی بہ نسبت وسیع تر ہے

نیاز اور سرسید کے مذہبی مضامین میں بنیادی فرق جو محسوس ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ سرسید کا انداز ترغیبی ہے۔ اور نیاز کا بالعموم مجادلانہ۔ چوٹیں سرسید بھی خوب کرتے ہیں۔ لیکن نیاز کا طرز زیادہ سخت ہے۔ سرسید بھی الزامات کا جواب دیتے تھے۔ لیکن نیاز کے جواب سوالیہ ہوتے ہیں۔ اور ان کی مدافعت میں اقدام کا جذبہ زیادہ کارفرما ہوتا ہے۔

ایک اور فرق یہ ہے کہ سرسید کی عقلیت پرستی میں ایک کڑاپن اور رکھائی پائی جاتی ہے۔ سیدھی سی عبارت میں وہ اپنے مقاصد کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اس میں جذبات کی آمیزش سے اکثر پرہیز کرتے ہیں۔ لیکن نیاز کے تعقل میں بھی جذباتیت پوری طرح جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔ وہ کہیں خطیبانہ رنگ اختیار کر لیتے ہیں اور کہیں ویسے ہی تلخ ہو جاتے ہیں۔ جس سے مضامین میں ایک سکون اور نرمی نہیں رہتی۔ یہ دراصل ان کی طبیعت کا اقتضا ہے

"اس سوال کا جواب سورج کے طلوع و غروب سے نہ لو چاند کے ایاب و ذہاب سے پوچھو۔ آبشاروں کی روانی اور دشت و صحرا کی ویرانی سے دریافت کرو۔ پہاڑوں کے سکوت اور دریاؤں کے شور سے طلب کرو۔

"موسموں کا باقاعدہ تغیر و تبدل، بہار و خزاں کا ظہور و خفا، نباتات کی بوقلمونی، وحوش و طیور کی طبیعی نیرنگی، نوع انسانی کے قوائے کامل، فضائے بسیط کے ستارے، کائنات کی لانہایت وسعت۔ غور و شبنم۔ ذرہ و آفتاب اور ان سے فرد تر انسانی مساعی کی مختلف صورتیں (جن کا نام ہم نے علم طبقات الارض۔ علم البحر۔ علم الافلاک۔ علم الکیمیا علم وظائف الاعضاء۔ علم الحیات۔ نفسیات وغیرہ رکھا ہے) بتائیں گی کہ کوئی ایسی قوت ہے جس کے سمجھنے کے لئے ہم اپنی عقل کو عاجز و بے بس پاتے ہیں۔"[1]....

اس کے علاوہ ان کی بحثوں میں بھی تلخی آجاتی ہے۔ مثلاً علما اور مولویوں کے بارے میں لکھتے ہیں "ان میں باہم دگر ایسی حریفانہ کشمکش پائی جاتی ہے کہ عوام

---

[1] من و یزداں اول ص ۴-

کے لئے یہ فیصلہ دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کس کے خلاف پر اعتبار کیا جائے جمعیت العلماء کانپور کی ہدایت پر عمل کیا جائے یا جمعیت العلماء دہلی کے مشورہ پر لیکن اگر یہ اختلاف تصادم نہ ہو تو بھی ان کے وجود کا کوئی افادی پہلو ہماری سمجھ میں نہیں آتا۔ میں اکثر سوچتا رہتا ہوں کہ اگر شہر کے بہشتی معمار اور کفش دوز باقی نہ رہیں تو لوگوں کو واقعی تکلیف پہنچے۔ لیکن اگر مولویوں کی جماعت فنا ہو جائے تو قوم کو کیا نقصان پہنچ سکتا ہے......"[1]

اور پھر یہ کہ سرسید کی طرح سیدھا سادہ طریقۂ بیان اختیار نہیں کرتے بات کو طرح طرح سے اور رنگین بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مثلاً "اے خدا اس وقت بھی جب تیری مظلوم کی دنیا تجھے صرف آگ برسانے والا دیوتا سمجھتی تھی۔ مجھے تیرے دونوں ہاتھ لطف اور راحت کے پھولوں اور عطوفت کے ہاروں سے لدے ہوئے نظر آتے تھے۔"[2] حالانکہ سرسید ہوتے تو یہی کچھ کہتے کہ وہ لوگ تجھے ظالم سمجھتے تھے اور میں مہربان۔

لیکن ان مضامین کے لئے مضامین سے زیادہ مقالات کا نام زیادہ موزوں ہے۔ کیونکہ مضمون میں کسی موضوع کی وضاحت سے بیان ہوتا ہے۔ اور مقالے میں لکھنے والے کا اس موضوع کے بارے میں اپنے خیالات کا بیان اس لئے مضمون بالعموم غیر شخصی ہوتا ہے۔ جس کی مثالیں ان کے ہاں بھی ہیں جو ابھی پیش کی جائیں گی لیکن مقالے میں شخصی رنگ زیادہ پایا جاتا ہے۔ مقالہ نگار اپنے موضوع کے بارے میں جو بھی تحقیق و تفتیش کرتا ہے اس سے درحقیقت اپنے نظریے کو تقویت دینا اور اپنے دعوے کا جواب پیش کرنا مقصود ہوتا ہے۔ یہی چیز سرسید کے مضامین کے بارے میں بھی جا سکتی ہے۔ کہ وہ مضامین سے زیادہ مقالے ہیں۔

اس کے بعد مضامین کی وہ قسم ہے۔ جیسے علمی۔ تاریخی اور تنقیدی تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے علمی مضامین سے مراد یہاں وہ مضامین ہیں جن بعض سائنس کے انکشافات پر بحث کی گئی ہے۔ مثلاً "داستانِ ابر و باد"۔ "دنیا کی سب سے بڑی دوربین"۔ "دنیائے آب کی کہانی"۔ "شعاعوں کے حیرت انگیز استعمالات" وغیرہ اور کچھ وہ مضامین ہیں جنہیں فلسفیانہ مضامین کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً "فلسفۂ نطشے پر ایک نظر" "وقت و زمان کی حقیقت"۔ اور بعض عام اطلاعی مضامین ہیں۔ جیسے "مغرب کا نظامِ تعلیم" ۔

---

[1] من و یزداں اوّل ص ۳۴۵
[2] " " " ص ۱۰۷

ثقافتِ مغرب کی حیرت ناک داستان" تمدنِ جدید کی دردناک داستان" عورت کے ساتھ دنیا کا سلوک[1]" عورت اہلِ فارس کے نزدیک[2]" وغیرہ۔ اس کے بعد وہ مضامین ہیں جن میں عہدِ گزشتہ سے متعلق مختلف اطلاعات بہم پہنچائی گئی ہیں۔ ان مضامین کو تاریخی مضامین کا نام دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً "زنگاری یا جلیبی جماعت کے دلچسپ حالات" بابِ وبہا" اندلس کے آثار علمیہ[3]" فرانس کی اعاظم پرستی" فراعنہ مصر کی خواب گاہیں" ضیافت یونان و روما۔

نیاز کے مضامین میں کثرتِ تعداد کے لحاظ سے مذہبی مضامین کے بعد سب سے زیادہ اہمیت ان کے تنقیدی مضامین کو دی جا سکتی ہے۔ ان مضامین میں انہوں نے ادب سے متعلق بالخصوص شعر کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ مضامین کچھ تو انتقادیات حصہ اول و دوم اور رسالہ ماالیہ میں شامل ہو کر کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ اور کچھ ابھی نگار کے پرچوں میں منتشر ہیں ان مضامین میں بیشتر ان کی تنقیدی آرا ہیں۔

آخر پر ان مضامین کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ جو اپنے خصائص معنوی کے لحاظ سے سب سے پہلے مذکور ہونا چاہئیں تھے۔ یہ مضامین کی وہ قسم ہے۔ جسے رومانیت کا حامل کہا جا سکتا ہے۔ اور جو انشائے لطیف میں شمار ہو سکتے ہیں۔ ان مضامین میں سے اکثر نگارستان کے مجموعے میں شائع ہو چکے ہیں۔ یہ اس دور کے مضامین ہیں جب کہ نیاز کی طبیعت ٹیگور سے زیادہ متاثر تھی۔ اس زمانے میں سید سجاد حیدر یلدرم اپنے رومانی افسانوں کی تصنیف میں مشغول تھے۔ خود نیاز کے وہ افسانے جو انہوں نے اس دور میں لکھے۔ مثلاً " کیوپڈ و سائکی" قربان گاہ حسن وغیرہ ان رومانی مضامین میں کوئی علمی۔ ادبی۔ تنقیدی۔ تاریخی بحثیں نہیں ہیں۔ بلکہ احساساتِ لطیف و جذباتِ رنگین کا بیان ہے۔ مصنف کئی منظر قدرت کے دیکھتا ہے۔ وہ چمن ہو اور اس کی بہار، ابر ہو، قافلۂ صحرا ہو یا طلوع و غروبِ آفتاب، و مہتاب، نغمہ آہنگ ہو یا محفلِ رقص و طرب۔ غرض ہر چیز ایک حسن کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ اور ہر ذرہ میں کیف و مستی کی دنیائیں آباد نظر آتی ہیں۔ مصنف ان مناظر میں محو ہو جاتا ہے اور اپنے خیالات کی دنیا میں آباد ہو کر اپنے دل سے سرگوشیاں کرنے لگتا ہے۔ اس طرح اپنی تمنائیں۔ اپنی آرزوئیں، اپنا درد اور اپنا سوز لطیف پیرائے میں اور دل آویز انداز میں پیش کرتا ہے۔ ان مضامین میں درحقیقت نیاز نے نثر میں

---

[1] مطالعاتِ نیاز [2] تاملاتِ نیاز [3] تاملاتِ نیاز

شاعری کی ہے۔ شاعری کیا ہے۔ جذبات و احساسات کا ایک پیرایۂ لطیف کے ساتھ بیان ہے اور یہ وصف ان مضامین میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اور ایک شاعرانہ روح ایک سرے سے دوسرے سرے تک جاری و ساری ہے۔ ان مضامین میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں:۔ "ایک رقاصہ سے" "برسات" "ایک قافلۂ صحرا کو دیکھ کر" "طلوعِ آفتاب سے پہلے" "سرزمینِ دکن کی ایک دل نواز شام"[1] وغیرہ

اس نوع کے مضامین اور افسانوں کو دیکھ کر اردو ادب کے نقادوں نے نیاز فتحپوری کو ادب برائے ادب کا علم بردار قرار دیا تھا۔ جیسے عزیز احمد نے لکھا ہے کہ اگر جدید اردو ادب میں واقعاً ادب برائے ادب کسی کا مسلک رہا ہے، تو نیاز فتحپوری کا ہے[2] لیکن اس رائے کا اطلاق نہ تو ان کے تمام مضامین پر کیا جا سکتا ہے اور نہ تمام افسانوں پر۔ ہاں شروع شروع میں نیاز کی روش ایسی ہی تھی۔ جس میں بعد ازاں خاصی تبدیلی واقع ہو گئی۔ جیسا کہ ان کے مضامین کی مختلف اقسام سے ظاہر ہوتا ہے ان کے علمی ادبی تاریخی مضامین کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا

ان مضامین کی ساخت کا جہاں تک تعلق ہے۔ ان میں اپنی نوع کے اعتبار سے ایک دوسرے کی بہ نسبت تفاوت پایا جاتا ہے۔ مثلاً مذہبی مضامین میں چونکہ نیاز اپنے عقائد، احساسات اور تصورات مذہبی بیان کرتے ہیں۔ اس لئے وہاں وہ مضمون کی ساخت کے بارے میں کوئی احتیاط عمل میں نہیں لاتے۔ مثلاً تمہید نفس مضمون اور انجام یہ چیزیں اپنے اقتضائی مقام اور اہمیت کی مالک نہیں ہیں۔ تمہیدیں عام طور پر طویل ہیں۔ روایات و معجزہ کورانہ تقلید" خدا ہے یا نہیں ہے کی قسم کے مضمون بطور نمونہ پیش کئے جا سکتے ہیں۔ کورانہ تقلید میں قریباً ۳/۴ حصہ تمہید پر مشتمل ہے۔ اور ۱/۴ حصہ کورانہ تقلید کے موضوع پر" خدا ہے یا نہیں ہے کے مضمون میں خدا کے وجود و عدم پر کوئی فلسفیانہ یا عقلی دلیل پیش نہیں کی گئی۔ شروع میں یہ کہا گیا ہے کہ سورج۔ چاند۔ پہاڑ۔ آبشار۔ دشت و صحرا کی ویرانی سے پوچھو۔ اسی طرح وحوش و طیور سے خدا کے وجود و عدم کے بارہ میں استفسار کرنے کی ترغیب دی گئی ہے۔ یعنی عجیب خطیبانہ اور شاعرانہ طرزِ بیان اور طریقہ استدلال ہے پھر اس کے بعد یہ ہے کہ خدا کو پیش کس طرح کیا جاتا رہا ہے۔ اور از روئے اسلام خدا کا تصور کیا ہے۔ یعنی اس میں جو بھی بحث ہے۔ اس سے ہٹ کر ہے۔ کہ خدا ہے یا نہیں ہے۔ مضمون کے اختتام سے قبل وطن کا مسئلہ

[1] نگارستان ص [2] ترقی پسند ادب ص ۱۴

زیر بحث لایا جاتا ہے۔ کہ ہم وطن کو جمیل کہتے ہیں، جب وہ قوی ہوتا ہے۔ ہم اُسے عظیم کہتے ہیں۔ جب اس کے افراد مہذب اور شائستہ ہوتے ہیں، بقول TARDE کی کتاب المنطق الاجتماعی سے نقل کیا گیا ہے۔ پھر اس کا انجام اس طرح ہے کہ سرزمین ہندوستان بھی جمیل تھی۔ جب کرشن کی تعلیم نے حریت و آزادی کی روح پھونک رکھی تھی۔ اور اب ہندوستان پر غیر حکومت کا قبضہ ہے۔ اور ہندوستان کی آزادی کے طلب گار اپنے فطری اور ملکی خصوصیات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس مضمون کا اپنے عنوان سے کوئی معنوی تعلق نہیں ہے[1]

علمی اور اطلاعی مضامین جو اکثر ترجمے ملخصات یا ماخوذات معلوم ہوتے ہیں۔ مضمون کی ٹیکنیک پر پورے اترتے ہیں۔ کیونکہ ان مضامین میں نیاز کے خیال کی جولانیاں ایک خاص نہج کی پابند ہو جاتی ہیں۔ اور اس طرح وہ جذبات کی رو میں بہہ کر حدود کو توڑ نہیں سکتے۔ کیونکہ یہاں خیال سے بحث نہیں ہوتی بلکہ ٹھوس حقائق کا بیان ہوتا ہے۔ فرق موضوع کے تقاضوں سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر موضوع ہی دنیا کی سب سے بڑی دوربین" ہو اور مضمون خود اپنے ذہن کی پیداوار نہ ہو۔ بلکہ ماخوذ ہو تو ظاہر ہے کہ شاعری کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ مثلاً "علم الافلاک کے بعض دلچسپ حقائق" میں مضمون کو اس طرح شروع کرتے ہیں۔ کہ پہلے یونان کے جن حکماء نے کرۂ ارض اور سیاروں کے بارہ میں غور کرنا شروع کیا ان کا ذکر ہے۔ پھر اس زمانے کی تحقیقات کے پیش نظر زمین کے قطر۔ حجم۔ وزن کا مقابلہ زہرہ۔ عطارد وغیرہ سے کرتے ہیں۔ پھر عطارد۔ زہرہ۔ مریخ۔ مشتری، زحل۔ آفتاب وغیرہ کے بارہ میں جو معلومات ہیں ان کا ذکر کیا ہے۔ اور اسی ضمن میں مختلف لوگوں کی آراء بھی نقل کی ہیں کہ ان کروں کی ساخت کیسی ہے۔ ان میں کوئی زندگی ہے یا نہیں۔ ان تک پہنچا جا سکتا ہے، یا نہیں وغیرہ ان حقائق کو معلوم کرنے میں دوربین اور لاسلکی وغیرہ سے جو کام لیا جا رہا ہے یا لئے جانے کی توقع ہے۔ اس کا ذکر کیا ہے۔ اور اس پر مضمون ختم ہو جاتا ہے[2]

ان علمی اور معلوماتی مضامین کو چھوڑ کر باقی تمام مضامین خواہ وہ مذہبی مضامین ہوں یا تنقیدی، نیاز کے ذاتی رجحانات و خیالات کے حامل ہیں۔ اور اس طرح جذبات استدلال سے زیادہ کارفرما دکھائی دیتے ہیں۔ تنقیدی مضامین جو خالص ادبی ہوتے ہیں۔ ان میں بھی نیاز اپنی رائے سے ادھر اُدھر نہیں ہوتے۔ موضوع خواہ غزل ہو یا عام شعر یا بذات خود "تنقید" وہ اپنی پسند و ناپسند کو سامنے رکھتے ہیں اور عام مروجہ

---

[1] من و یزداں صفحہ ۳ [2] مطالعات نیاز ص ۲۳۱

اصولوں کی بہت کم پروا کرتے ہیں۔
وہ تنقید کرتے وقت ردو قبول کے پیمانے خود اپنی جانب سے اختراع کرتے ہیں۔ اور انہی کے مطابق حکم لگاتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض وہ اصول جو کبھی انھوں نے اپنے خطوط میں بیان کئے ہیں۔ یا دیگر تنقیدی مضامین میں جن میں وہ شاعری یا ادب کو جانچنے کے لئے معیار اور طریقے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن تنقید کرتے وقت وہ خود اپنے ہی اصول کی خلاف ورزی کر جاتے ہیں۔

رہے وہ مضامین جنھیں ہم ان کے رومانی مضامین کہتے ہیں وہ ان کے شخصی جذبات و احساسات کے آئینہ دار ہونے کی وجہ سے کسی ٹیکنیک کے پابند نہیں ہیں کیونکہ ان مضامین میں وہ کسی موضوع پر بحث نہیں کر رہے ہیں۔ وہ اپنے احساسات کے بیان میں کھو جاتے ہیں۔ اور شروع سے آخر تک ایک ہی طرح کی لے جاری رہتی ہے۔ جہاں جہاں ان کے خیال کا سلسلہ ان کی رہنمائی کرتا ہے۔ وہ چلے جاتے ہیں۔ اور جو جو چیز انہیں اس وقت سوجھتی ہے۔ اس کو بیان کر دیتے ہیں۔ اور یہ سارا عمل کسی اصول یا نظام کا پابند نہیں ہوتا OPHAM اوپہم ایسے مضامین کو LYRIC جذباتی نظموں سے مماثل قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کوئی چیز مثلاً ایک واقعہ کی کتاب کا کوئی فقرہ کسی مکالمے کا کوئی جزو۔ خیال کے ایک سلسلے کو بیدار کر دیتا ہے یا مصنف کے دل میں کسی مطول تجزیہ کے قابل نقطۂ نظر کو برق پاش کر دیتا ہے[1] اس کے بعد اوپہم بطور مثال لیمب LAMB اور ہیزلٹ HAZLITT کے ایک دو مضامین کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

نیاز نے رومانی مضامین بھی کسی واقعے یا منظر سے متاثر ہو کر لکھے ہیں اور ان میں اپنے خیالات کے سلسلے کو بے کم و کاست بیان کرتے چلے جاتے ہیں "ایک رقاصہ" "ایک شب کی قیمت" "عورت" "برسات" "ایک قافلہ صحرا کو دیکھ کر" "طلوع آفتاب سے پہلے" "سرزمین دکن کی ایک دلنواز شام" وغیرہ اس قسم کے مضامین ہیں۔ اپنے مضمون "ایک رقاصہ سے" کو شروع ہی ایسے کرتے ہیں کہ رقاصہ کو دیکھنے کا جو ردِ عمل ان پر ہوا۔ اس کا تذکرہ شروع کر دیتے ہیں اور پھر خیالات کی رَو میں بہ جاتے ہیں۔ اس مضمون کو وہ اس طرح شروع کرتے ہیں "اے رقاصہ تو اپنا رقص کر میں منع نہیں کرتا۔ مگر مجھے اپنی

---

[1] TYPICAL FORMS OF ENGLISH LITERATURE ص ۱۴۲

محفل سے اُٹھ جانے دے کہ میں تیرے رقص کو برداشت نہیں کر سکتا۔ میری طبیعت بگڑتی ہے۔ اے مغنیہ تو گا میں نہیں روکتا۔ مگر خدا کے لئے مجھے بھی اپنی بزم سے چلا جانے دے..... جب تو اپنے سانچے میں ڈھلے ہوئے مجسمہ ذی حیات کی کشیدہ قامتی اور اپنی قد آدم تصویر کی رعنائی کو لے کر محفل میں کھڑی ہو جاتی ہے تو میں چاہتا ہوں کہ اس فتنۂ سرکش اس سحر خوش قامت۔ اس قیامتِ بلند و بالا کو نہ دیکھوں۔ مگر دیکھتا ہوں اور کانپتا ہوں۔ جب تو اپنی آواز میں ایک داد خواہ بے چارگی ایک مترحم نشیب پیدا کرکے اپنے نغمے کو میرے دل کی سب سے پنہاں رگ میں ڈبوتی جاتی ہے۔ تو میں چاہتا ہوں کہ اس صدائے بے پناہ کی طرف سے اپنے کان بند کر لوں۔ لیکن ایسا نہیں کر سکتا۔ سنتا ہوں اور مٹتا ہوں۔ .. جس وقت تو اپنے حنائی پاؤں میں سے ایک پاؤں کو زمین پر قائم رکھ کر دوسرے پاؤں کی ایڑی اٹھا کر صرف پنجہ کی ہلکی ہلکی ٹھوکر سے اپنی گھنگروؤں کی آواز کو تال و سم کے ساتھ ملا کر ہوا میں منتشر کر دیتی ہے تو میں اس منظر سے جان بچا کر کسی طرف نکل جانا چاہتا ہوں۔ مگر نہیں نکل سکتا.... پھر.... اگر میں تیرے رقص سے جس کو میں خرامِ نغمہ یا نغمہ خراماں کہہ سکتا ہوں۔ کانپتا ہوں ڈرتا ہوں تو مجھے معذور سمجھ کہ واقعی میری کمزور طبیعت اس کی تاب نہیں لا سکتی۔ لیکن اگر تجھے مجھ سے ضد ہے۔ تو میرا کہنا نہیں مانتی تو تو صرف ایک کام کر۔ گا مگر رقص نہ کر ہر چند تیرا نغمہ بھی مجھے ہلاک کرنے کے لئے کافی ہے۔ اور میری روح کو اندر ہی اندر تحلیل کر سکتا ہے۔ جب تو آمادۂ رقص ہوتی ہے۔ اور ساز کی تال اور سم کے ساتھ تیری بوٹی بوٹی پھڑکنے لگتی ہے۔ تو میں بھی اپنے اعضا میں جنبش محسوس کرتا ہوں۔ اور بے اختیار یہ چاہنے لگتا ہوں کہ میں بھی تیرے ساتھ رقص کروں....." نیاز اسی طرح خیالات میں کھوئے ہوئے تھے کہ انہیں یک دم خیال آ گیا کہ اس رقاصہ تک تو ہر کسی کی رسائی ہے۔ اس سے تخیلات کا دھارا دوسری طرف مڑ جاتا ہے اور وہ کہنے لگتے ہیں ہر چند میری روح تیری نگاہوں کے ان ہلکے ہلکے جرعوں کے لئے تشنہ ہے۔ مگر وہ تشنہ ہی رہے گی۔ کیونکہ انہیں ہر شخص چکھ سکتا ہے۔ اور میں اس لذت کو صرف اپنے لئے مخصوص کرنا چاہتا ہوں۔ اپنی جوانی کا وہ نشہ جو تیرے بستر کی شکنوں پر ہر شخص کو میسر آ سکتا ہے مجھ پر نہ ڈال۔" پھر ان کا خیال صنعت کاری کی طرف چلا جاتا ہے۔ اور کہنے لگتے ہیں کہ لوگ تیرا رقص نہیں دیکھتے مگر تجھے حالتِ رقص میں دیکھتے ہیں۔ اس لئے تو ان سے بچ۔ ان لوگوں کی مثال اُس بچے کی سی ہے۔ جو ہر تتری پہ جان دیتا ہے۔ مگر جب اسے پا جاتا ہے تو مل کر پھینک دیتا ہے۔ تیری دو حیثیتیں ہیں۔ ایک صرف عورت ہونے کی یعنی تیری نسائیت کی، اور دوسری صرف تیرے رقاصہ اور مغنیہ ہونے کی۔ اور ان دونوں حیثیتوں

کو ایک دوسرے سے جدا رکھ۔ تو صرف اس وجہ سے نغمہ و رقص کو اختیار نہ کر کہ عورت ہے تو صرف اس لحاظ سے اس فن کی نمائش نہ کر کہ تیری نسائیت میں اس سے زیادہ دلکشی و دلربائی پیدا ہو جاتی ہے بلکہ تو گا محض گانے کے لئے، رقص کر صرف رقص کی غرض سے، تو اگر عصمت فروش ہے تو ہو مگر اپنے فن کی معصومیت کو مجروح نہ کر تو اس کے ذریعے سے اپنے بازار حسن کو رونق نہ دے۔ کوئی قائل ہو یا نہ ہو۔ مگر میں تو قائل ہوں کہ تیرا رقص معجزہ ہے۔ اور میں معجزہ پر ایمان لانے کے لئے تیار لیکن کاش اس معجزہ سے تو صرف معجزہ کا کام لیتی اور کوئی قیمت اس کی مقرر نہ کرتی۔ کیونکہ جس وقت صنعت بازار میں آجاتی ہے۔ صنعت باقی نہیں رہتی۔ بلکہ وہ بازار کی ایک جنس ہو جاتی ہے۔ جو لاکھ گراں ہونے پر بھی کم قیمت ہے"۔ اور پھر اس سے التجا کرنے لگتے ہیں کہ" اپنے لبوں کی شراب چھلکا مگر ہر کسی کو نہ چکھنے دے۔ اور ہر بازو کو کمر کا احاطہ کرنے کی اجازت نہ دے۔ کیونکہ لہروں کے لئے ساحل کا وجود قطع روانی ہے۔ الغرض تو جو چاہے بن مگر بوہ آزاد و رمیدہ آغوش سے دور معانقہ سے الگ اور پھر مجھ سے پوچھ کہ تو کیا ہے۔ دنیا کی پروانہ کر اس کے اصول پر نہ جا اور وہ کر جو میں کہتا ہوں پھر تو یہ میرا کام ہے کہ تیرے مجسموں کی پرستش عالم کے ہر ہر گوشے میں اور تیری خدائی ساری دنیا میں قائم کر دوں۔ اب تجھے اختیار ہے۔ خواہ پرستیدۂ عالم بن یا پرستارہ دنیا۔[1]"

من حیث المجموع نیاز کے مضامین اُردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ اندازِ بیان کے لحاظ سے بھی اور موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے بھی۔ ان کے مضامین پڑھتے ہوئے یکسانی کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ جس سے پڑھنے والا بیزار ہو جائے یا اکتا جائے۔ کہیں تاریخ کے مسئلے پر بحث ہے۔ کسی مقام پر شرع کا کوئی حکم پیشِ نظر ہے۔ کسی موقع پر جنت دوزخ کا معاملہ متنازع فیہ ہے۔ کہیں وارداتِ عشق و محبت سے واسطے ہیں۔ اور کسی جگہ خالص سائنس کے کمالات پر اظہارِ خیال ہے۔ الغرض موضوعات محدود نہیں۔

ان میں سائنس اور فلسفہ و تاریخ سے تعلق رکھنے والے مضامین کا حصۂ اکثر ماخوذ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ غیر زبانوں کے جواہر سے اُردو زبان کا دامن بھرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ اُردو زبان کی بہت بڑی خدمت ہے۔ زبانیں اسی طرح ترقی کرتی ہیں۔ کیونکہ تراجم و ماخوذات سے جہاں مختلف معلومات حاصل ہوتی ہیں وہاں ہزاروں الفاظ بھی ساتھ ہی چلے آتے ہیں۔ اس طرح بذاتِ خود زبان کی لفظی حیثیت

---

1. نگارستان ص ۷۴ و ۷۵

میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

نیاز کی نثر نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت روانی اور برجستگی ہے۔ وہ بعض اوقات مشکل الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ کسی کسی موقع پر نئی تراکیب بھی اختراع کرتے ہیں۔ جو ذہنوں سے قریب نہیں ہوتی لیکن اس کے باوجود عبارت ایک تیز رَو دریا کی طرح ٹھاٹھیں مارتی چلی جاتی ہے۔ یہ بھی باعث دلچسپی ہوتا ہے۔ اور مطالعہ کرنے والا لطف حاصل کرتا ہے۔

نیاز کے مضامین ایک اور اعتبار سے بھی اہم ہیں، بالخصوص وہ مضامین جن میں مذہبی مباحث ہیں۔ وہ اس طرح کہ انہوں نے کچھ لکھا اس کے جواب میں دوسروں نے لکھا اور بحث چل کھڑی ہوئی۔ فرنگی محل والوں نے اعتراض کیا۔ دارالمصنفین والے برسے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی سے نوک جھونک ہوئی۔ اس بحث کا حاصل مذہبی شرعی یا تاریخی طور پر مفید ہو یا نہ ہو اور نیاز کا موقف غلط ہو یا صحیح، لیکن اس چیز سے انکار ممکن نہیں کہ اس سبب سے کتنے ہی نئے مضامین کا اردو میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے نیاز کے مضامین کی حیثیت بھی سرسید کے مضامین کی سی ہو جاتی ہے۔ سرسید کے مضامین جو تہذیب الاخلاق میں چھپے ان کی تعداد ان مضامین کا عشر بھی نہ ہوگی جو ان کے جواب میں لکھے گئے۔

غرض نیاز کے مضامین کا اردو ادب کی ترقی میں ایک نمایاں حصہ ہے۔

محمد خورشید عاصم

تین شعر

پلکوں پہ آکے یک دم یوں کھو گئے ہیں آنسو ۔۔۔ جیسے شب سیہ میں گم ہو گئے ہیں آنسو

موتی بنے ہوئے ہیں اس چشم ضو فشاں میں ۔۔۔ اس چشم کی ضیا سے کیا ہو گئے ہیں آنسو

شبنم کو لوریاں دیں یوں صبحدم صبا نے ۔۔۔ چپ چاپ برگ گل پر بس سو گئے ہیں آنسو

ضمیر اظہر

غزل

زباں بے گانۂ لفظ و بیاں ہے — خموشی غمزدوں کی داستاں ہے
نہ جانے کیا صبا پیغام لائی — قفس میں اب جو یادِ آشیاں ہے
حقیقت آشنا ہو کر یہ سمجھے — ہر اک قطرے میں بحرِ بے کراں ہے
مری ہستی وفا کا اک مرقّع — مرے دم سے محبّت کا نشاں ہے
بھٹکتی کیوں ہیں رہرو کی نگاہیں — تجلّی کارواں در کارواں ہے
رہیں جو عمر بھر صرفِ حوادث — انہیں شاخوں پہ طرحِ آشیاں ہے
نہ اب دل پر ہی کچھ قابو ہے اپنا — نہ اب کہنے ہی میں اپنی زباں ہے
میں جس کی یاد میں کھویا ہوا ہوں — کوئی اتنا بتا دے وہ کہاں ہے

فضاؔ دلکش نہ ہوں کیوں کر یہ اشعار
کہ رنگِ غالبِ معجز بیاں ہے

فضاؔ جالندھری

رباعیات

ہنگامۂ فصلِ گل ہے ہنگامۂ رنگ!
ہے ربطِ رنگ سے وہاں نغمۂ رنگ
میخانۂ رنگ ہے گلستانِ جہاں
گل ساغرِ رنگ ہے، صبا بادۂ رنگ!

تیری ہی بہارِ رنگ و بو ہے مجھ میں
تیرا ہی جمال ہو بہو ہے مجھ میں
مشکل ہے وصال میں تمیزِ من و تو
میں تجھ میں ہوں اور تو ہی تو ہے مجھ میں!

آثؔر صہبائی

نقد و نظر:-

بام رفعت

"بام رفعت" جناب اختر صہبائی کا مجموعۂ کلام ہے جو حال ہی میں اکادمی پنجاب نے شائع کیا ہے۔ اس میں وہ اشعار شامل ہیں جو ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۷ء تک کے عرصہ میں کہے گئے۔ اختر صہبائی ہماری شاعری میں اپنے لئے نام اور ایک خاص مقام پیدا کر چکے ہیں۔ ہر چند کہ زیر نظر مجموعہ ان کے تازہ ترین افکار سے محروم ہے، لیکن اس میں بھی ان کا مخصوص والہانہ انداز جھلکتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے انہوں نے نیم سرخ یا گلابی قسم کی جدید رومانی روایت کو اپنائے بغیر مقبولیت حاصل کی ہے اور آج کل کے ماحول میں یہ کارنامہ قابل قدر ہے۔ روایتی شاعری جدید قسم کی بھی ہو سکتی ہے اور قدیم نوع کی بھی۔ پرانی روایتی شاعری معروف ہے لیکن نئی روایتی شاعری کی حدیں کسی قدر ترقی پسندی کے غبار نے دھندلی کر دی ہیں۔ میرے نزدیک ہر وہ شاعرانہ تصنیف جو خلوص اور احساس پر مبنی نہ ہو، بلکہ محض ایک مقبول طرز کی پیروی میں رونما ہو، روایتی ہے، خواہ اُسے گل و بلبل کے افسانہ کی شکل دی گئی ہو، اور خواہ "مزدور" یا "دیہاتی لڑکی" کے عنوان سے جدید رومانوی انداز میں اُسے پیش کیا گیا ہو۔ ایسی شاعری درحقیقت شاعری نہیں ہوتی بلکہ قدما کی اصطلاح میں محض "قافیہ پیمائی" اور جدید طرز کی نظم کے پیش نظر "آہنگ آرائی" کہلا سکتی ہے۔ حقیقی شاعری وجود میں نہیں آتی جب تک کہ خارجی واردات جذبات کی بھٹی میں سُلگ سُلگ کر قلبی کیفیات میں تبدیل نہ ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں اس قسم کی شاعری میں ذاتی تجربے کا ضمناً یا براہ راست منعکس ہونا ضروری ہے۔ اختر صہبائی ادبی روایت کے وارث ضرور ہیں۔ انہوں نے اپنے ماضی سے تسلسل کا رشتہ نہیں توڑا۔ ان کی بعض نظمیں "بانگ درا" کی یاد دلاتی ہیں۔ وہی فطرت کی سحر کاریوں سے سرور اندوزی اور اس کے ساتھ ساتھ تفکر کی ہلکی سی چھایا جو اقبال کے ابتدائی کلام میں موجود ہے، ان نظموں میں بھی نمایاں ہے لیکن ان کی شاعری روایتی نہیں حقیقی ہے۔ اس کی بنیاد داخلی اور ذاتی تجربہ ہے۔ یہاں احساس، فکر اور نغمہ کا لطیف امتزاج ہے اور یہی ان کی مقبولیت کا راز ہے۔

کتاب کے پردہ میں کس قسم کا انسان جلوہ گر ہے اور اُس کے ذاتی تجربہ کی کیا نوعیت ہے؟ انفرادی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک ایسے حساس، با اخلاص، با ذوق، حسن پرست اور شیفتۂ محبت کی تصویر اُبھرتی ہے جس کا جمالیاتی شعور جنسی بے راہ روی سے آلودہ نہیں ہوا اور جس کے نفسیاتی ماحول میں ابتذال و رکاکت بار نہیں پا سکے۔ فطرت کے مناظر اُسے سرشاری کی سی کیفیت عطا کرتے ہیں اور ہر شے وہی مستی شاعر کی آنکھ سے مستعار لیتی ہے۔ جوانی اُسے اک "بہار بے خزاں" معلوم ہوتی ہے۔ کشمیر جنت نظیر میں پہنچتا ہے تو کہتا ہے ؎

اک کیف، فضا لئے ہوئے ہے　　　گویا ہر شے پئے ہوئے ہے

وہ خواب بھی دیکھتا ہے تو ایک مقدس سرزمین کا ؎

وہ وادی جس میں نغمے پھوٹتے ہیں پھول بن بن کر　　　وہ وادی جس میں خوشبو تیرتی پھرتی ہے نغموں پر

جہاں معصومیت ہے حُسن میں تقدیس الفت میں — جہاں ہر چیز ہے ڈوبی ہوئی نورِ محبت میں
اُس کا شعورِ محبت کے جذبہ کو اُس بلند مقام پر رکھتا ہے جہاں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ؎
محبت خدا ہے خدا ہے محبت — نہ ہوتا خدا گر محبت نہ ہوتی

اس تصویر کے پس منظر میں شاعر کی اہم باسمّی رفیقۂ حیات "راحت" کا چہرہ نور پاش نظر آتا ہے، جسے کھو کر شاعر نے وہ جاوداں درد پایا جو حقیقی شاعری کی جان ہے اور جس کے طفیل وہ کبھی کبھی عالم تخیل میں پھر اپنے کھوئے ہوئے بہشت میں آباد ہو جاتا ہے، لیکن یہ کیفیت زندگی کی حقیقتوں سے اُسے فرار نہیں سکھاتی۔ شاعر کا سماجی شعور اُسے پھر اسی فانی دنیا میں لے آتا ہے۔ غم کی کیمیا نے اس کے لئے اقدارِ حیات بدل دی ہیں۔ زندگی کے متعلق اس کا نظریہ بایں ہمہ درد و کرب اثباتی اور رجائی ہو جاتا ہے اور وہ پکار اٹھتا ہے ؎

راہِ حیات میں ہوں میں صبحِ ازل سے گامزن — میں بھی ہوں تیز رَو بہت، راہ اگر دراز ہے

اُس کی نگاہ اپنے گرد و پیش ایک پائندار فضا کو محسوس کرتی ہے ؎

نہیں ہے ایک بھی شے کو قرار اس دارِ فانی میں — مگر ہر شے یہاں کی جاوداں معلوم ہوتی ہے۔

اب وہ خارزارِ حیات کی آزمائشوں سے بھی لذت اندوز ہوتا ہے ؎

اس قدر مشکل پسندی ہے طبیعت میں مری — جس میں کانٹے ہوں بہت وہ راہ چُن لیتا ہوں میں

کبھی کبھی "راحت" کی گھر بار یاد آتی ہے تو شاعر کی آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں لیکن پھر مصافِ دہر میں یزداں و اہرمن کی آویزش اُس کے دامنِ نظر کو کھینچتی ہے۔ اور شاعر حق کی سپر لے کر مجاہدانہ جادۂ حیات پر ایک نامعلوم منزل کی سمت گامزن ہو جاتا ہے اور زیرِ لب گنگناتا جاتا ہے ؎

سرحدِ عقل سے پرے رفعتِ عرش سے بلند — جانے کہاں نکل گیا میں تجھے ڈھونڈتا ہوا

اور اس مرحلے پر ہم یہ کہہ کر سالکِ محبت سے رخصت ہوتے ہیں ؏

اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

کیونکہ شوق کی نارسائی جذبات کی زندگی ہے۔

(آنریبل جسٹس) ایس۔ اے رحمٰن

ادبی دُنیا

نمبر ۸ — سنہ ۱۹۵۵ء

مرتبہ

صلاح الدین احمد

افسانے اور خاکے

علمی اور ادبی مضامین

حصۂ نظم

چندہ کا سالانہ — پانچ روپے مع محصول ڈاک ادارں سے چھ روپے ۔ فی پرچہ آٹھ آنے

اکادمی پنجاب کی چند مطبوعات

مسرت کی تلاش

اردو کے نوجوان سنجیدہ نگار وزیر آغا کی تصنیف لطیف زندگی اور اس کی گوناگوں کیفیات پر ہماری زبان میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ یہ خیال افروز کتاب ہمارے ادب میں فکر و نظر کے ایک سلسلۂ جدید کا آغاز کرتی ہے قیمت دو روپے اراکین اکادمی سے ایک روپیہ آٹھ آنے

دیوان شیفتہ

اردو کے شگفتہ کلام شاعر نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا مجموعۂ سخن جو ایک عرصے سے نایاب تھا، اب خوبی تصحیح و تدوین اور حسن طباعت سے آراستہ ہو کر از سر نو شائع ہوا ہے آغاز میں ایک جامع مقدمہ بھی موجود ہے قیمت دو روپے آٹھ آنے، اراکین اکادمی سے دو روپے

بام رفعت

اردو کے منزہ خیال شاعر اثر صہبائی کے منتخب کلام کا ایک دل آویز مجموعہ، ساڑھے تین سو صفحات مجلد و مطلّے قیمت اڑھائی روپے اراکین اکادمی سے دو روپے۔

داستان غدر

استاذ الشعراء حضرت ذوق دہلوی کے مایۂ ناز شاگرد ظہیر دہلوی کے وہ چشم دید حالات جو انہوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ آزادی کے فوراً بعد ایک دلآویز انداز میں لکھے۔ قیمت سوا تین روپے، اراکین اکادمی سے اڑھائی روپے۔

نگار فطرت

مرزا عباس بیگ محشر دور حاضر کے واحد فطرت پرست شاعر ہیں، اور ان کی نیچر شاعری اپنے آہنگ اور جمال میں ایک فروغ بے مثال حاصل کر رہی ہے۔ مجلد و مذہب، قیمت ڈیڑھ روپیہ اراکین اکادمی سے سوا روپیہ

فغان دہلی

یعنی معاصرین غالب و ذوق کے وہ المناک مرثیے جو انہوں نے دہلی کی ویرانی و تباہی پر لکھے، اسی عہد کے ایک شاعر نغز گو میر تفضل حسین خاں کوکب نے مرتب کئے تھے۔ اب اس فراموش شدہ کتاب کو موجودہ ایڈیشن نے حیات تازہ بخشی ہے۔ قیمت دو روپے عہ اراکین اکادمی سے ڈیڑھ روپیہ

ملنے کا پتہ سیکرٹری اکادمی پنجاب۔ ادبی دنیا منزل لاہور

بزمِ ادب

آٹھ برس ہوئے مملکتِ خداداد پاکستان کی عمارت جن چار عظیم ستونوں پر استوار کی گئی تھی، ان کے نام ہمیں یہ بتائے گئے تھے —— ایک مذہب، ایک قوم، ایک تہذیب، ایک زبان۔ خدا مذہب کا خود محافظ ہے اور اس کا اشتراک بہرحال قائم رہتا ہے خواہ اس کے نام لیواؤں میں افغانستان کے اہلِ اقتدار، پختونستان کا خواب دیکھنے والے لوگ اور پنجاب کے سادہ لوح باشندے بہ یک وقت شامل ہوں۔ قوم اور تہذیب دونوں بہ قولِ حضرتِ علامہ اقبال مذہب ہی سے مستعار ہیں اور مشرق کے بنگالی ہوں، یا مغرب کے بلوچ، جنوب مشرقی ایشیا کے ملائی ہوں، یا مغربِ وسطیٰ کے عرب سب ایک ہی قوم اور ایک ہی تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں۔ باقی رہ گئی زبان، تو جہاں تک اسلامیانِ ہند کا تعلق ہے، تقسیمِ ہند سے پہلے ایک زبان سارے ملک کے مسلمانوں کی قومی زبان سمجھی جاتی تھی اور مسلمان اسی زبان کو اپنی مذہبی، قومی اور تہذیبی روایات کے برقرار رکھنے اور فروغ دینے کا ذریعہ مانتے اور منواتے تھے اور پاکستان کے مطالبے میں اس زبان کی زندگی اور ترقی کے مسئلے کو بہت بڑا دخل تھا —— یہ زبان وہی زبان ہے جسے اردو کہتے ہیں، اور جو آج مملکتِ خداداد کے دونوں بازوؤں میں سب سے مظلوم اور مقہور زبان ہے۔

مشرقی بنگال کے بعض خاص الخاص باشندے کراچی کو جن وجوہ کی بنا پر مغربی پاکستان کی وحدت میں شامل نہیں ہونے دینا چاہتے، ان میں ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس شمولیت کے بعد کراچی کے بازاروں میں ہر طرف اردو کے سائن بورڈ اور اشتہار نظر آنے لگیں گے اور ان کے آشوبِ چشم کا باعث بنیں گے۔ انہوں نے اردو کو جس طرح بنگال سے جلاوطن کر دیا ہے، اسی طرح اب وہ اسے کراچی سے بھی نکال دینا چاہتے ہیں۔ پھر خود اہلِ کراچی میں بہت بڑی تعداد ایسے صاحب لوگوں کی پائی جاتی ہے جن کا اوڑھنا بچھونا انگریزی ہے اور جو اپنے لاکھوں بچوں کو انگریزی مدارس میں بڑے ذوق و شوق سے تعلیم دلوا رہے ہیں۔

سرحد کے نوزائیدہ اور سندھ کے دبے دبے "جذبۂ وطنیت" میں بھی اردو دشمنی کی آگ برابر سلگ رہی ہے اور وہاں کے اہلِ اقتدار کو یہ غریب ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ باقی رہا پنجاب، تو یہاں بھی پنجابی کی "مٹھاس" کے بعض رسیا بچوں کی ابتدائی تعلیم کے لئے پنجابی ہی کو ذریعۂ تعلیم بنوانا چاہتے ہیں۔ غرضیکہ یہ بے چاری زبان بتیس پاکستانی دانتوں میں کچھ ایسی گھری ہے کہ ہمیں اس کی سلامتی اور زندگی کی طرف سے خطرہ ہی خطرہ ہے —— لیکن اب بھی وقت ہے کہ اردو والے کچھ ہوش میں آئیں، اپنی صفوں کو درست کریں، اور اس معرکۂ موت و حیات کے لئے تیار ہو جائیں جو بہت جلد اس زبان کو پیش آنے والا ہے،

صلاح الدین احمد

حیاتِ جاوید کا ایک اور ورق

۵۴۹

پس اس سے زیادہ اور کیا افسوس کی بات ہو سکتی ہے کہ جو قومیں غلاموں پر ایسی تھیں۔ اور جن کے مذہب میں کوئی خاص رعایت غلاموں کے ساتھ نہیں کی گئی وہ تو تمام دنیا میں غلامی اور بردہ فروشی کا انسداد کرتی پھرتی ہیں اور مسلمان جن کے مذہب نے تمام دنیا کے مذاہب سے بڑھ کر غلاموں کی حمایت کی اور اگر سچ پوچھئے تو گویا غلامی کو بالکل معدوم کر دیا، وہی تمام دنیا میں بردہ فروشی کے ناجائز و ناشائستہ رواج میں سب سے زیادہ بدنام ہیں اور انہیں کے مذہب پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ نوعِ انسان کا دشمن اور ظلم و بے رحمی کا سرچشمہ ہے۔

سرسید اپنے ایک آرٹیکل میں جو رسالۂ ابطالِ غلامی کے علاوہ انہوں نے اسی مضمون پر لکھا ہے، لکھتے ہیں۔ "ولیم ہورورڈ رسل صاحب جو نہایت نامی گرامی ادیب ہیں اپنے روزنامچہ میں اسمٰعیل پاشا خدیو مصر کی بڑی تعریف کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ تم اس نے اس نیکی کے حاصل کرنے اور رسمِ بد کے موقوف کرنے میں بڑی کوشش کی ہے، اور کسی قدر کامیاب بھی ہوا ہے"۔ اس کے بعد سرسید کہتے ہیں کہ "اگرچہ مسٹر رسل کی کتاب پڑھ کر ہمارا دل خوش ہوا۔ مگر جس لفظ نے ہمارے دل کو رنجیدہ کیا اس کا بیان کرنا بھی ضرور ہے اور وہ یہ ہے کہ جہاں انہوں نے اسمٰعیل پاشا کے اس نیک کام کی تعریف کی ہے وہاں یہ بھی لکھا کہ اُس نے برخلاف اپنے مذہب و ایمان کے یہ نیک کام کیا ہے۔ اس تحریر پر ہم کچھ مسٹر رسل سے ناراض نہیں ہوئے انہوں نے ٹھیک لکھا ہے، مگر اُن کافر مسلمانوں سے ناراض ہوئے جنہوں نے اپنے افعال ناشائستہ کو ایسے طور پر رواج دیا ہے جس کے سبب غیر قومیں ان افعال کو مذہبی اور ایمانی افعال سمجھتی ہیں اور مذہب اسلام کو حقارت سے دیکھتی ہیں اور سمجھتی ہیں کہ تہذیب اور شائستگی اور انسانیت مذہبِ اسلام کے ساتھ جمع نہیں ہو سکتی"۔

اگرچہ مسلمان سلطنتوں میں سلطان عبدالمجید خاں اور اسمٰعیل پاشا خدیو مصر کے

کوہینٹ پریس لاہور میں باہتمام صلاح الدین احمد پرنٹر پبلشر ایڈیٹر چھپ کر دفتر ادبی دنیا مال روڈ لاہور سے شائع ہوا۔

ہندی غزل

دھار کر شیام روپ کاجل کا　　پیار رادھا کے نین سے چھلکا
رنگ میں انگ انگ ڈوب گیا　　آنچل اس طرح روپ کا ڈھلکا
ایسی خوشبو بدن میں لہرائی　　مہکے جس طرح پیڑ صندل کا
کر لیا ہے سنگار گوری نے　　سن کے سندیس کالے بادل کا
مانگ میں کاہے بھر لیا سیندھور　　کاہے ٹیکہ لگایا صندل کا
تارے موتی ہیں کس کی چولی کے　　چاند ہے پھول کس کے آنچل کا
کیا کروں اس کے روپ کی میں بات　　چاندنی کا تو رنگ ہے ہلکا
بال کس کے ہوا میں لہرائے　　رنگ اڑنے لگا ہے بادل کا
کل کا وعدہ نہ کیجئے مجھ سے　　یاں بھروسہ نہیں ہے اک پل کا

جس کی قسمت میں ہو وہی پائے
جان ہے مول پیت کے پھل کا

طفیل ہوشیارپوری

خواجہ حسن نظامی ——— ایک صاحبِ طرز انشا پرداز

خواجہ حسن نظامی کا شمار ہمارے اُن چند صاحب طرز اُدبا میں ہوتا ہے جن کا ہر پارۂ نگارش اُن کی طرزِ خاص کا غماز ہے۔ اس چھوٹے سے گروہ میں اُن کے ساتھ دونوں آزاد، (محمد حسین اور ابوالکلام) سجاد حیدر یلدرم اور ظفر علی خاں شامل ہیں اور اگرچہ گزشتہ نصف صدی میں نثرِ اُردو نے متعدد بلند پایہ اہلِ قلم پیدا کئے ہیں، لیکن یہ امتیاز اِنہیں عناصرِ خمسہ کے حصّے میں آیا ہے کہ ان میں سے کسی کی دو سطریں پڑھ کر بھی ایک ذہین ناظر بہ آسانی بتا سکتا ہے کہ یہ کس کے خامۂ سحر نگار کی مرہون ہیں۔

خواجہ صاحب کے متعلق ایک صاحبِ نظر کا قول ہے کہ وہ نثرِ اُردو کے نظیر اکبر آبادی ہیں۔ یہ دلچسپ مقولہ اس حد تک تو یقیناً درست ہے کہ جس طرح نظیر اکبر آبادی نے اپنی بیشتر منظومات عوام کے لئے لکھیں، اسی طرح خواجہ صاحب کے مضامین بھی ایک نہایت وسیع پیمانے پر عوام کے دل و دماغ تک پہنچے اور اُن کی رجلا اور کشادگی کا باعث ہوئے، اور اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ نظیر کے اشعار کی طرح خواجہ صاحب کے نثر پارے بھی زبان کے اعتبار سے بدرجۂ غایت صاف، سلیس اور سہل ہیں اور اُن کی یہی خوبی اُن کے قبولِ عام کی ضامن ہے، اور یہ بھی سچ ہے کہ نظیر اور خواجہ صاحب دونوں کے موضوعاتِ سخن اور عنواناتِ کلام کم و بیش ایک ہی نوع اور ایک ہی سطح سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی، کچھ آگے بھی بڑھتی ہے ——— ابلاغ و خطاب کی کیفیت اور موضوعات کی یکسانی کے علاوہ خواجہ صاحب کی نگارش میں کچھ اور خصوصیتیں بھی پائی جاتی ہیں جو نظیر کے ہاں موجود نہیں ہیں، یا جو نظیر کے رنگ کے عین خلاف ہیں۔ مثلاً خواجہ صاحب کے ہاں ابتذال بالکل مفقود ہے اور نظیر کے کلام میں یہ ایک عنصر خاص کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی طرح نظیر جب کسی پیش نظر موضوع پر قلم اُٹھاتا ہے تو ایک عرصے تک اُس کے خارجی مظاہر میں کھویا رہتا ہے۔ باطن کی طرف اُس کی نگاہ بہت دیر میں لوٹتی ہے۔ لیکن خواجہ صاحب کے ہاں اس کیفیت کا بالکل عکس پایا جاتا ہے۔ وہ بظاہر ایک نہایت معمولی عنوان پر قلم اٹھاتے ہیں، اور ابھی اُن کا ناظر یہ سوچ ہی رہا ہوتا ہے کہ آخر وہ ایسے بیش پا

افتادہ عنوان پر لکھیں گے کیا، کہ وہ ایک یکسر ڈرامائی جنبش کے ساتھ اس کا ہاتھ پکڑے
اُس باطنی دنیا میں اُتر جاتے ہیں، جہاں اُن کے نادرہ کار تخیل نے پہلے ہی سے ایک
جہانِ خراب آباد کر رکھا ہے اور جو اپنے اچھوتے مناظر پیش کرنے کے لئے خارجی
دنیا سے ایک ادنےٰ تحریک کا منتظر رہتا ہے ـــــ پھر خواجہ صاحب کے پیشِ نظر ہمیشہ
ایک خاص مقصد ہوتا ہے: خواہ وہ اصلاحی ہو یا تعلیمی، سیاسی ہو یا دینی۔ اس کے خلاف
نظیر ایک آزاد فن کار ہے جو بسا اوقات صرف اپنا ہی جی خوش کرنے کو دو بول کہہ لیتا
ہے، اور کبھی جی میں آتا ہے تو اپنے سننے والوں کا دل بھی خوش کر دیتا ہے، اور کبھی کبھی
شاید دنیا کی بے ثباتی اور دنیا والوں کی گمراہی پر بھی کچھ ہنس دیتا ہے، کچھ رو لیتا ہے۔
خواجہ صاحب کا مسلک یہ نہیں ہے۔ وہ جہاں ایک ادیب سحر طراز ہیں، وہاں ایک نہایت
باعمل دنیادار بھی ہیں۔ اس لئے ان کے صوفیانہ اور قلندرانہ اقوال کے ساتھ ہمیشہ ایک
گہرا افادی احساس وابستہ ہوتا ہے اور نگارش کی یہ کیفیت اُنہی سے خاص ہے۔

پھر نظیر اور خواجہ صاحب کے زمانے میں کم وبیش پون صدی کا ایک ایسا عہد
حائل ہے جس میں اُردو زبان وادب کی بیشتر صورتیں یکسر بدل گئیں۔ نظیر کے زمانے
میں فارسی آہستہ آہستہ غائب ہو رہی تھی اور صرف خواص کے حلقے میں محدود ہو کر
رہ گئی تھی۔ اور عوام خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان اپنے جذبات کے اظہار اور اس
اظہار کی بازگشت سننے کے لئے بہ کمالِ ذوق و شوق اُردو کی طرف مائل ہو رہے
تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر کے کلام میں ہندو معاشرت اور ہندو روایات کا بہت
بڑا عنصر شامل ہے۔ نظیر کے عہد کے ہندو جب نظیر کے موہن بولوں میں کرشن مراری
کی پریم کہانی اور رام نام کی مہما سنتے اور ہولی اور دیوالی کی ہنستی بولتی تصویریں
دیکھتے تو وہ دیوانہ وار اُس کی طرف کھنچے چلے آتے اور اُس کے بول آپ ہی آپ اُن کی
زبانوں پر جاری ہو جاتے ـــــ خواجہ حسن نظامی نے جب قلم ہاتھ میں لیا تو یہ
سارے کا سارا نقشہ بدل چکا تھا۔ ہندو اب اُردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھ کر اُس
سے نفرت کرنے لگے تھے اور آہستہ آہستہ اپنے اُس دھارمک ادب کو بھی
چھوڑتے چلے جاتے تھے جو دونوں قوموں کے اشتراک اور اخلاص سے اس میں
جمع ہو گیا تھا۔ اِدھر مسلمان بھی ہندو اثرات سے بیگانہ ہو رہے تھے اور بعض
انشا پردازوں کا رجحان واضح طور پر ایسی طرزِ تحریر کی طرف ہو گیا تھا جو ہندی الفاظ
سے قطعاً معرّا اور عربی فارسی الفاظ سے معمور تھی۔ خواجہ صاحب نے عربی مدارس
میں تعلیم پائی تھی۔ انگریزی سے وہ بالکل ناآشنا تھے۔ اور ہندی ابھی انہوں نے
نہیں سیکھی تھی۔ لیکن وہ مبداء فیاض سے ایک نگاہِ دوربیں، اور طبع نکتہ رس لے کر

آئے تھے اور جدید اعلیٰ تعلیم سے محروم رہنے اور اوائلِ زندگی سے مکروہاتِ دنیوی میں گرفتار ہو جانے کے باوجود انہوں نے محض اپنی فطری ذہانت سے یہ بات خوب اچھی طرح سمجھ لی تھی کہ ہندوستان میں اُردو ہندو مسلم کلچر کے اشتراک کی واحد یادگار ہے اور اگر اس ملک میں ہندو مسلمانوں کو دوش بدوش رہنا اور ترقی کرنا ہے تو اس مشترک یادگار کو جو خود فطرت نے انہیں عطا کی تھی مٹنے نہیں دینا چاہیئے بلکہ اس کی ترقی اور فروغ کے لئے دونوں قوموں کو کوشش کرنی چاہیئے۔ اس خیال کے مستحکم ہوتے ہی انہوں نے اسے عملی جامہ پہنانا شروع کر دیا اور ان کا سٹائل اُن کی اسی شعوری کوشش کا ایک عملی اور دلکش نتیجہ ہے۔ وہ اس نکتے تک پہنچ چکے تھے کہ اُردو ہندی کا سوال سماج کے اُن طبقوں سے تعلق رکھتا ہے جو دن رات سیاست کے پتے اُلٹتے پلٹتے رہتے ہیں، یا اس دیس میں پراچین بھارت کے تمدن کو واپس لانا چاہتے ہیں۔ ان دونوں باتوں سے عوام کو کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ پس انہوں نے موقعے کی خوبی اور ہوا کا رُخ پہچان کر یہ فیصلہ کر لیا کہ یہ لوگ اُدھر اپنی مہمات چلاتے رہیں، اِدھر ہم عوام کو ایک دوسرے کے قریب لانے اور اُنہیں ایک دوسرے کی سچی روایات اور اصل مسائل سے آشنا کرنے کے لئے اپنا کام کیوں نہ جاری کر دیں۔ چنانچہ انہوں نے ایک نہایت دلکش اور آسان طرزِ نگارش ایجاد کی اور اس میں ایسے عام فہم مضامین لکھنے شروع کر دیئے جو بہ یک وقت ہندو اور مسلمان دونوں قوموں کے لئے ایک نرالا جذب اور ایک اچھوتی کیفیت رکھتے تھے۔ بلکہ وہ ایک قدم اور آگے بڑھے۔ اور انہوں نے نہ صرف ہندو تہذیب اور ہندو تاریخ کو اپنے احاطۂ نگارش میں لے لیا بلکہ مسلم تہذیب اور اسلامی تصوّرات کو ہندی زبان و تہذیب کا جامہ پہنا کر عوام کے سامنے پیش کرنا شروع کر دیا۔

یہ سب کوششیں نہ صرف شعوری تھیں، بلکہ ان کا دائرۂ عمل بے حد وسیع تھا۔ اور پریس اور ڈاک کی ممکنات نے تبلیغ و اشاعت کا میدان نہایت وسیع کر دیا تھا۔ چنانچہ خواجہ صاحب نے ان سہولتوں سے بحدِ امکان فائدہ اُٹھایا اور اپنے پیغامِ محبت کو اپنی بے مثال زبان کی وساطت سے ملک کے گوشے گوشے میں پہنچا دیا ——— اُردو کی اس خدمت میں کوئی شخص ان کا حریف و مثیل نہیں اور جتنی مختلف النوع کتابیں اُنہوں نے لکھیں اور جس کثرت اور تندہی سے اُنہوں نے ان کی اشاعت کی، میری ناچیز رائے میں اس برِّ عظیم کا کوئی مصنّف یا کوئی ادارہ گذشتہ نصف صدی میں اس کی نظیر تو کجا، اس کی ادنیٰ مثال بھی پیش نہیں کر سکتا۔

اُردو خواجہ صاحب کے گھر کی لونڈی تھی، لیکن تصوّف کی دولت انہیں ورثے میں

لی تھی اور ان کی ہمہ گیر طبیعت میں کچھ اس طرح جذب ہو گئی تھی کہ وہ عمر بھر اس کے بل پر نئی سے نئی فتوحات حاصل کرتے اور نئے سے نئے میدان سر کرتے چلے گئے۔
ان کی تحریروں میں جو ایک باطنی جھلک پائی جاتی ہے اور جو فی الحقیقت ان تحریروں کی جان ہے وہ اُن کی یہی تصوّف دوستی ہے۔ از بسکہ وہ ہر چیز میں ذاتِ واحد کا جلوہ دیکھتے ہیں، اس لئے اُن کا اندازِ نظر بجائے خود نہایت وسیع ہو گیا ہے اور اس کا اثر اُن کی نگارشات کے باطنی پہلو سے بدرجۂ غایت نمایاں ہے۔ خواجہ صاحب چونکہ عوام کے لئے لکھتے تھے، اگرچہ خواص بھی اُن سے اُسی طرح فیض یاب ہوتے تھے جیسے عوام، اس لئے استطاعت کے باوجود انہوں نے کسی نوع کے دقیق مسائل کو خواہ وہ علمی ہوں یا سیاسی، تاریخی ہوں یا اقتصادی، سماجی ہوں یا دینی، کبھی اپنا موضوع نہیں بنایا تھا۔ وہ علوم کی فلسفیانہ سطح کو نہیں چھوتے تھے۔ انہیں صرف اُن کے افادی پہلو سے سروکار تھا۔ ان کے بے شمار مضامین میں بے حساب مسائل ملتے ہیں، لیکن وہ ان کے تجزیے میں کبھی فلسفیانہ رنگ اختیار نہیں کرتے، بلکہ کچھ اپنے متصوفانہ اندازِ خیال اور کچھ اپنے نرالے طرزِ استدلال کی مدد سے انہیں ایک ایسے اچھوتے طریقے میں حل کر دیتے ہیں جو ان کے ناظر کے دل و دماغ میں بہ یک وقت ایک تسکین یافت اور ایک احساسِ مسرت پیدا کر دیتا ہے، اور یہی ان کے مقصد کی تکمیل اور اُن کی سب سے بڑی جیت ہے۔

اُن گوناگوں مسائل اور موضوعات سے قطع نظر جو اپنی رنگا رنگی میں ان کی نگاہِ جویاں کے سامنے ہر صبح و شام اُبھرتے رہتے تھے، ایک خاص موضوع ایسا بھی تھا جس پر وہ عمر بھر لکھتے رہے اور نہ کبھی خود اُکتائے نہ اپنے ناظرین کو اُکتانے دیا۔ یہ موضوع دلی اور اُس کی لُٹی ہوئی بہار تھا۔ دلی کی بربادی اور اُس کے شاہی خاندان کی ابتری کا زخم ایک ایسا زخم تھا جو اُن کے سینے میں ہمیشہ ہرا رہا اور اہلِ ہند کو برسوں تک اُن کی گم شدہ عظمت کی یاد دلاتا رہا۔ اب خواجہ صاحب کے بعد ہماری ان مٹی ہوئی نشانیوں کا کوئی نام لیوا بھی باقی نہ رہا۔ خواجہ صاحب کے قلم نے دہلی اور اس کی تہذیب کے ماتم میں اعجاز دکھایا ہے اور جو باتیں فرنگی حاکم کی تعزیر کے خوف سے صاف صاف نہیں کہی جا سکتی تھیں، انہیں حدیثِ دیگراں کے لباس میں ایسی خوبی اور چابکدستی سے پیش کیا ہے کہ فن اور اعتساب دونوں انگشت بدنداں رہ گئے ہیں۔

زبان کی سادگی اور سلاست کی مثالیں ہمیں بعض اور مصنفین کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً علامہ راشد الخیری بڑی نکھری اور منجھی ہوئی زبان لکھتے تھے، مگر اُن کے موضوعِ خاص کے اقتضا سے ان کے لہجے میں کچھ نسوانیت آ گئی تھی۔ مولوی نذیر احمد

جہاں خانہ داری کے نقشے جماتے ہیں، وہاں زبان و بیان کے بعض نہایت عمدہ نمونے پیش کرتے ہیں، مگر اُن کی عربی دانی اور محاورہ بندی جا بجا انہیں کہیں سے کہیں لے جاتی ہے۔ خواجہ صاحب میں یہ بات نہیں ہے۔ اُن کا اندازِ نگارش یکساں اور ہموار ہے اور اگرچہ موضوع کے اعتبار سے اُسلوب میں ایک فطری اُتار چڑھاؤ اور بلند و پست ضرور پیدا ہو جاتا ہے اور محسوس بھی ہوتا ہے، لیکن بنیادی طور پر اُس میں کوئی تغیر رونما نہیں ہوتا اور وہ مسرّت و غم، شور و سکون، مد و جزر اور شوخ و بے رنگ میں سے پوری طمانیت کے ساتھ گزرتا ہوا اپنی منزل تک جا پہنچا ہے —— یہی اس کی فوز اور یہی اُس کا منتہا ہے۔ اور اسی میں اُس کی دلکشی اور دلکشائی کے اسرار پوشیدہ ہیں۔ خواجہ صاحب کے اکثر مضامین میں طنز و ظرافت کی جو زیرِ سطح لہریں پائی جاتی ہیں، بنیادی طور پر وہ اُن کی نکتہ آفرین ذہانت اور بلوغ یافتہ حسِ مزاح کے امتزاج کا نتیجہ ہیں۔ لیکن ان کی تخلیق اور روانی میں لسان العصر اکبر الہ آبادی کی صحبت اور اثر بھی کار فرما ہے۔ خواجہ صاحب اگر شعوری طور پر اپنے عہد کے کسی اہلِ قلم اور سخنور سے متأثر ہوئے ہیں تو وہ جنابِ اکبر الہ آبادی ہیں۔ اکبر سے ملنے اور اُن کی صحبت سے فیض پانے کے لئے وہ بار بار الہ آباد جاتے تھے اور مسلسل خط و کتابت جاری رکھنے میں بھی سعیٔ بلیغ فرماتے تھے۔ انہوں نے اپنے دل پر اکبر کی شخصیت اور اُن کے کلام کے تاثر کا بارہا اعتراف کیا اور اپنے اکثر نظریات کو اُن کی توجہ اور صحبت کا نتیجہ قرار دیا۔ اکبر کے سٹائل کی سادگی اور نوکیلے پن کا سراغ ان کی اپنی نظموں کے بعد اگر کسی اور جگہ تلاش کیا جائے تو وہ خواجہ صاحب کے نثر پاروں ہی میں ملے گا۔

مضامین کے عنوان تلاش کرنے میں خواجہ صاحب بڑا اہتمام کرتے تھے اور کہتے تھے۔ ہر مضمون کے لئے عنوان کی حیثیت و اہمیت وہی ہوتی ہے جو کسی شخص کے لئے اس کے چہرے کی۔ پس اگر عنوان پھیکا اور بے کیف ہے، تو مضمون کی طرف کوئی توجہ نہیں کرے گا۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ عنوان کو جاذب بنا کر مضمون پر توجہ نہ کی جائے۔ وہ دونوں کے درمیان ایک نہایت با معنی اور با اثر توازن قائم رکھتے تھے۔

خواجہ صاحب چونکہ زندگی کے مدرسے میں تعلیم پا کر ذہنی بلوغ کو پہنچے تھے اس لئے وہ انسانی فطرت کے ایک نہایت نکتہ رس شاہد و ناظر تھے۔ اور اُن کا نفسیاتی مطالعہ اپنی سطح کے لحاظ سے ان کے ہم عصروں میں نہایت بلند تھا۔ اور یہی وجہ تھی کہ وہ زندگی کے بیشتر میدانوں میں اپنے حریفوں سے ہمیشہ بازی

سے گئے۔ نفسیاتی نکتہ وری کے بے شمار مظاہر ان کے مضامین میں جا بجا نظر آتے ہیں اور خود ناظر کے ذوقِ جستجو کو تحریک دیتے ہیں۔ وہ ہماری دنیائے ادب کے ایک بہت بڑے نباض تھے اور پورے تیقن سے اس بات کا اندازہ کر سکتے تھے کہ پڑھنے والے کی دلچسپی کس مقام پر اپنے عروج کو پہنچتی ہے اور کن مقامات سے بے پروائی کے ساتھ گزر جاتی ہے۔ اپنے اس علم و یقین کو انہوں نے بڑی دانائی اور چابک دستی سے اپنی تصانیف کے حلقۂ اشاعت میں استعمال کیا اور بدرجۂ غایت کامیاب رہے۔ ان کی بے شمار اور گونا گوں تصانیف اور اُن کی کامیابی اپنے مصنف کی اس بے مثال اہلیت کی شاہد اور غماز ہیں۔

اور اب چند مثالیں :—

خواجہ صاحب کی تصانیف میں جو کتابیں اپنی ادبی اہمیت کے لحاظ سے صفِ اوّل میں جگہ پانے کی حق دار ہیں ان میں اُن کے مجموعۂ مضامین "سی پارۂ دل" کو ایک مقامِ امتیاز حاصل ہے۔ یہ اُس زمانے کی یادگار ہے جب خواجہ صاحب اور اُن کے فن، دونوں کا عہدِ شباب تھا اور اُن کی تحریروں کی شوخی بڑی تیزی سے دلوں کو تسخیر کئے جا رہی تھی —— یہ پارہ اسی زمانے کی ایک تحریر سے لیا گیا ہے۔

عنوان ہے، لالٹین۔

"لالٹین ہاتھ میں رہنے والی روشنی کا نام ہے۔ شیشے کے اس قفس کو کہتے ہیں، جس کے اندر شعاعِ آتشیں قید ہے۔ ایک زمانہ تھا آندھیاں۔ پروانے۔ اور چلنے پھرنے والوں کے دامن چراغوں کے دشمن تھے۔ بھرے پُرے چراغ ہوا کے جھونکے سے گُل ہو جاتے تھے۔ پروانے اپنی عاشقانہ بے اندازی سے اس غریب روشنی کی ہستی کو بے جان کر دیتے تھے۔ بے احتیاط دوپٹوں کے آنچل کبھی تو ایسا ہوتا کہ نورِ چراغ ان کے صدمہ سے بجھ جاتا اور کبھی دوپٹہ خود چراغ بن جاتا تھا۔ اور بے احتیاط اوڑھنے والے کو سزائے سوخت مل جاتی تھی۔

"آج وہ وقت ہے کہ روشنی کو سب سے زیادہ ترقی اور امن و امان نصیب ہے کیا مجال جو آندھی آنکھ ملائے۔ پروانہ قریب آئے اور آنچل کا دامن حملہ آور ہو۔ روشنی اطمینان و بے فکری سے چمنی کے گنبد میں رات بھر پاؤں پھیلا کر سنسناتی ہے۔

اس نئی روشنی کے زمانہ میں کائنات کی ہر چیز کا ظاہر روشن ہے۔ مگر باطن تاریک بجلی کی روشنی کانچ کے ہنڈوں میں ظاہر ہو کر چمکتی ہے اور تار کے باطن میں تاریک رہتی ہے۔ گیس کی روشنی کا بھی یہی عالم ہے۔ مگر ہمیں اس سے کیا بحث سیاہ باطن ہو یا سفید باطن ہمیں تو یہ ہماری لالٹین پیاری ہے۔ چلتا پھرتا نور ہے۔ اور اس زمانہ

میں برکت وہیں ہے کہ جہاں حرکت ہو۔ ایک رات میں نے لال ٹین سے پوچھا "کیوں بی! تم کو رات بھر کے جلنے سے کچھ تکلیف تو نہیں ہوتی؟" بولی "آپ کا خطاب کس سے ہے؟ بتی سے، تیل سے، ٹین کی ڈبیہ سے۔ کانچ کی چمنی سے۔ یا بتیل کے اُن تاروں سے جن کو ہاتھ میں لے کر لالٹین کو لٹکائے پھرتے ہیں۔

"لالٹین کے اس سوال سے دل پر ایک چوٹ لگی۔ یہ میری ایک بھول تھی۔ اگر میں پہلے اپنے وجود کی لالٹین پر غور کر لیتا تو ٹین اور کانچ کے تجربے سے یہ سوال نہ کرتا۔ میں حیران ہوگیا کہ اگر لالٹین کے کسی ایک جزو کو لالٹین کہوں تو یہ درست نہ ہوگا۔ اور اگر تمام اجزا کو ملا کر لال ٹین کہوں تب بھی موزوں نہ ٹھہرے گا۔ کیونکہ لال ٹین کا دم روشنی سے ہے روشنی نہ ہو تو اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ مگر دن کے وقت جب لالٹین میں روشنی نہیں ہوتی اُس وقت بھی اس کا نام لال ٹین ہی رہتا ہے تو پھر کس کو لالٹین کہوں۔ جب میری سمجھ میں کچھ نہ آیا تو مجبوراً لالٹین ہی سے پوچھا۔ میں خاکی انسان نہیں جانتا کہ تیرے کس جز کو مخاطب کروں اور کس کو لالٹین سمجھوں۔ یہ سن کر لالٹین کی روشنی لرزی۔ ہلی۔ کپکپائی۔ گویا وہ میری ناشناسی و نادانی پر بے اختیار کھلکھلا کر ہنسی اور کہا اے نورِ خدا کے چراغ آدم زاد سُن۔ لال ٹین اُس روشنی کا نام ہے جو بتی کے سر پر رات بھر آرا چلایا کرتی ہے۔ لال ٹین اس شعلے کو کہتے ہیں جس کی خوراک تیل ہے اور جو تاریکی کے دشمن سے تمام شب لڑتی بھڑتی رہتی ہے۔ دن کے وقت اگرچہ یہ روشنی موجود نہیں ہوتی لیکن کانچ اور ٹین کا پنجر ارات بھر اس کی ہم نشینی کے سبب لال ٹین کہلانے لگتا ہے۔ تیرے اندر بھی ایک روشنی ہے اگر تو اس کی قدر جاننے اور پہچانے تو سب لوگ تجھ کو روشنی کہنے لگیں۔ خاک کا پتلا کوئی نہ کہے۔ دیکھ خدا نے ولیوں کو جو رات بھر اپنے پروردگار کی نزدیکی و قربت کی خواہش میں کھڑے کھڑے گزار دیتے ہیں تو دن کے وقت ان کو خود خدا سے علٰحدہ نہیں سمجھا جاتا۔ یہاں تک کہ مرنے کے بعد اُن کی قبروں کی بھی وہی شان رہتی ہے۔ پہلے چمنی کو صاف کر یعنی اپنے لباسِ ظاہری کو گندگی و نجاست سے آلودہ نہ ہونے دے اس کے بعد ڈبیہ میں صاف تیل بھر یعنی حلال کی روزی کھا اور پھر دوسرے کے گھر کے اُجالے کے لئے اپنی ہستی کو جلا جلا کر مٹا دے۔ اس وقت تو بھی تبدیلِ حقیقت اور فانوسِ ربانی بن جائے گا۔"

غدرِ دہلی کے افسانے۔

خواجہ صاحب کی دوسری اہم کتاب ہے۔ جس میں سے ایک پوری کہانی اس اشاعت میں کسی اور جگہ درج ہے۔ خواجہ صاحب کو غم کے مضامین بیان کرنے کا جو سلیقہ ہے، اس میں علامہ راشد الخیری کے سوا اور کوئی ان کا حریف نہیں۔ پھر

ان مضامین میں سے دہلی کی بپتا ایک ایسا موضوع ہے جس سے انہیں ایک خاص دلی لگاؤ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے افسانوں کی بیگمات کی آنکھوں سے جو آنسو ٹپکے ہیں، وہ سب کے سب اُنہوں نے اپنے دامنِ جاں میں رکھ لئے ہیں اور پھر یہی آنسو رس رس کر اُن کی تصانیف کے صفحات کو رشکِ گلزار بناتے چلے گئے ہیں۔ ذرا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"جب انگریزی توپوں نے کرچوں اور سنگینوں نے، چکمانہ توڑ جوڑ نے ہمارے ہاتھ سے تلوار چھین لی۔ تاج سر سے اتار لیا۔ تخت پر قبضہ کر دیا۔ شہر میں آتش ناک گولیوں کا مینہ برس چکا۔ سات پردوں میں رہنے والیاں بے چادر ہو کر بازار میں اپنے وارثوں کی تڑپتی لاشوں کو دیکھنے نکل آئیں۔ چھوٹے بن باپ کے بچے ابا ابا پکارتے ہوئے بے یار و مددگار پھرنے لگے۔ حضور ظلِ سبحانی جن پر ہم سب کا سہارا تھا، قلعہ چھوڑ کر باہر نکل گئے۔ اس وقت میں نے بھی اپنی بوڑھی والدہ۔ کم سِن بہن، اور حاملہ بیوی کو ساتھ لے کر اور اُجڑے قافلہ کا سالار بن کر گھر سے کوچ کیا۔

ہم لوگ دو رتھوں میں سوار تھے۔ سید سے غازی آباد کا رُخ کیا۔ مگر بعد میں معلوم ہوا کہ وہ راستہ انگریزی لشکر کی جولانگاہ بنا ہوا ہے اس لئے شاہدرہ سے واپس ہو کر قطب صاحب چلے اور وہاں پہنچ کر رات کو آرام کیا۔ اس کے بعد صبح آگے روانہ ہوئے۔ چھتر پور کے قریب گوجروں نے حملہ کیا اور سب سامان لوٹ لیا۔ مگر اتنی مہربانی کی کہ ہم کو زندہ چھوڑ دیا۔ وہ لق و دق جنگل۔ تین عورتوں کا ساتھ اور عورتیں بھی کیسی، ایک بڑھاپے سے لاچار، دو قدم چلنا دشوار۔ دوسری حاملہ اور بیمار۔ تیسری دس برس کی معصوم لڑکی زار و نزار عورتیں روتی تھیں اور بیان کر کر کے روتی تھیں۔ میرا کلیجہ ان کے بیان سے پھٹا جاتا تھا۔ والدہ کہتی تھیں الٰہی ہم کہاں جائیں۔ کس کا سہارا ڈھونڈیں۔ ہمارا تاج و تخت لُٹ گیا تو ٹوٹا بوریا اور امن کی جگہ تو دے۔ اس بیمار پیٹ والی کو کہاں لے کر بیٹھوں۔ اس معصوم بچی کو کس کے حوالے کروں۔ جنگل کے درخت بھی ہمارے دشمن ہیں۔ کہیں سایہ نظر نہیں آتا۔ بہن کی یہ کیفیت تھی کہ وہ سہمی ہوئی کھڑی تھی اور ہم سب کا مُنہ تکتی تھی، مجھ کو اس کی معصومانہ بے کسی پر بڑا ترس آتا تھا۔ آخر مجبوراً میں نے عورتوں کو دلاسا دیا۔ اور آگے چلنے کی ہمت بندھائی۔ گاؤں سامنے نظر آتا تھا۔ غریب عورتوں نے چلنا شروع کیا۔ والدہ صاحبہ قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتی تھیں اور سر پکڑ کر بیٹھ جاتی تھیں۔ اور جب وہ یہ کہتیں۔

"تقدیر ان کو ٹھوکریں کھلواتی ہے جو تاجور دل کے ٹھوکریں مارتے تھے۔ قسمت نے ان کو بے بس کر دیا۔ جو بیکسوں کے کام آتے تھے۔ ہم چنگیز کی نسل ہیں

جس کی "تلوار سے زمین کانپتی تھی ہم تیمور کی اولاد ہیں جو ملکوں کا اور شہریاروں
کا شاہ تھا۔ ہم شاہ جہاں کے گھر والے ہیں جس نے ایک قبر پر جواہر نگار بہار
دکھا دی اور دنیا میں بے نظیر مسجد دہلی کے اندر بنا دی۔ ہم ہندوستان کے
شہنشاہ کے کنبے میں ہیں۔ ہم عزت والے تھے زمین میں ہمیں کیوں ٹھکانا نہیں
ملتا وہ کیوں سرکشی کرتی ہے ما آج ہم پہ مصیبت ہے آج ہم پر آسمان روتا ہے"۔

بدن پر رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے۔ القصہ بہ ہزار دقت و دشواری گرتے پڑتے گاؤں میں
پہنچے۔ یہ گاؤں مسلمان میواتیوں کا تھا انہوں نے ہماری خاطر کی اور اپنی چوپاڑ میں ہم کو ٹھہرایا۔

کچھ روز تو ان مسلمان گنواروں نے ہمارے کھانے پینے کی خبر رکھی اور چوپاڑیں ہم کو
ٹھہرائے رکھا۔ لیکن کب تک یہ بار اٹھا سکتے تھے۔ اکتا گئے اور ایک دن مجھ سے کہنے لگے کہ
میاں جی چوپاڑ میں ایک برات آنے وال ہے تو دوسرے چھپر میں چلا جا اور رات دن ٹھالی
بے کار بیٹھے کیا کرے ہے کچھ کام کیوں نہیں کرتا۔ میں نے کہا بھائی جہاں تم کہو گے جا پڑیں
گے۔ ہمیں چوپاڑ میں رہنے کی ہوس نہیں ہے۔ جب فلک نے عالی شان محل چھین لئے تو
س کچے مکان پر ہم کیا ضد کریں گے اور رہی کام کرنے کی بات سو میرا جی تو خود گھبراتا ہے
الی بیٹھے بیٹھے طبیعت اکتائی جاتی ہے۔ مجھ کو کوئی کام بتاؤ، ہو سکے گا تو آنکھوں سے کروں گا
ن کا چودھری بولا "ہم نے کے بیرا (ہمیں کیا خبر) کہ تو کے کام (کیا کام) کر سکے ہے"۔ میں نے
راب دیا "میں سپاہی زادہ ہوں تیغ تفنگ چلانا میرا ہنر ہے اس کے علاوہ اور کوئی کام نہیں
انتا"۔ گنوار ہنس کر کہنے لگے۔ "نہ بابا یہاں تو ہل چلانا ہوگا۔ گھاس کھودنی پڑے گی ہم نے
لوار کے ہنر کیا کرنے ہیں"۔ گنواروں کے اس جواب سے میری آنکھوں میں آنسو آ گئے
ر جواب دیا کہ بھائیو مجھ کو تو ہل چلانا اور گھاس کھودنی نہیں آتی۔ مجھ کو روتا دیکھ کر
گنواروں کو رحم آ گیا۔ اور بولے "اچھا تو ہمارے کھیت کی رکھوالی کیا کر اور تیری
ورتیں ہمارے گاؤں کے کپڑے سی دیا کریں۔ فصل پہ تجھ کو اناج دے دیا کریں گے جو تجھ
و برس دن کو کافی ہوگا"۔ چنانچہ یہی ہوا کہ میں سارا دن کھیت پہ جانور اڑایا کرتا تھا اور
مریں عورتیں کپڑے سیتی تھیں۔ ایک دفعہ ایسا ہوا کہ بھادوں کا مہینہ آیا اور گاؤں میں
سب کو بخار آنے لگا میری اہلیہ اور بہن کو بھی بخار نے آ دبایا۔ وہ گاؤں، وہاں دوا
ر حکیم کا کیا ذکر۔ خود لوٹ پوٹ کر اچھے ہو جاتے ہیں۔ مگر ہم کو دواؤں کی عادت
ں سخت تکلیف اٹھانی پڑی۔ اسی حالت میں ایک روز اس زور کی بارش ہوئی کہ جنگل
نالہ چڑھ آیا اور گاؤں میں کمر کمر پانی ہو گیا۔ گاؤں والے تو اس کے عادی تھے لیکن
ماری حالت اس طوفان کے سبب مرنے سے بدتر ہو گئی۔ چونکہ پانی ایک دفعہ ہی رات
کے وقت گھس آیا تھا۔ اس لئے ہماری عورتوں کی چارپائیاں بالکل غرق آب ہو گئیں

عورتیں چیخیں مارنے لگیں۔ آخر بڑی مشکل سے چھپر کی بلیوں میں دو چارپائیاں اڑا کر عورتوں کو ان پر بٹھایا۔ پانی گھنٹہ بھر میں اُتر گیا مگر غضب یہ ہوا کہ کھانے کا اناج اور اوڑھنے بچھانے کے کپڑے تر کر گیا۔ پچھلی رات میری بیوی کے دردِ زہ شروع ہوا اور ساتھ ہی جاڑے سے بخار بھی آیا۔ اُس وقت کی پریشانی بیان کرنے کے قابل نہیں اندھیر گھُپ، مینہ کی جھڑی، کپڑے سب گیلے آگ کا سامان ناممکن۔ حیران تھے الٰہی کیا انتظام کیا جائے۔ درد بڑھنا شروع ہوا اور مریضہ کی حالت نہایت ابتر ہو گئی۔ یہاں تک کہ تڑپنے لگی اور تڑپتے تڑپتے جان دے دی۔ بچہ پیٹ ہی میں رہا۔

"چونکہ وہ ساری عمر ناز و نعمت میں پلی تھیں۔ غدر کی مصیبتیں ہی ان کی ہلاکت کے لئے کافی تھیں۔ خیر اس وقت تو جان بچ گئی مگر یہ بعد کا جھٹکا ایسا بڑا لگا کہ جان لے کر گیا۔ صبح ہو گئی گاؤں والوں کو خبر ہوئی تو انہوں نے کفن وغیرہ منگوا دیا اور دوپہر تک یہ محتاج شہزادی گورِ غریباں میں ہمیشہ کے لئے جا سوئی۔"

خواجہ صاحب کا رنگ ظرافت بھی ان کے دوسرے رنگوں سے کسی طور ہلکا نہیں ہے۔ اُنہیں آسان زبان لکھنے پر جو قدرت ہے، اُس نے اُن کے صوفیانہ طرزِ خیال سے مل کر اُن کی ظرافت میں بھی ایک انوکھی اور دلپذیر کیفیت پیدا کر دی ہے۔ وہ الفاظ اور مواقع دونوں سے اپنا مواد حاصل کرتے ہیں اور حق یہ ہے کہ اس امتزاج سے نکھری ہوئی ظرافت کی ایک دل آویز قسم کو معرضِ وجود میں لاتے ہیں۔ ان کے ظریفانہ مضامین کا ایک مجموعہ "چٹکیاں اور گدگدیاں" کے نام کوئی چالیس برس ہوئے شائع ہوا تھا شاید اس کے بعد بھی کوئی ایڈیشن نکلا ہو۔ اس میں خواجہ صاحب کی مخصوص ظرافت کے چند نہایت اچھے نمونے نظر آتے ہیں۔ ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے:۔

عنوان ہے:۔ مس چڑیا کی کہانی۔

ایک چڑے چڑیا نے نئی روشنی کی ایک اونچی کوٹھی میں اپنا گھونسلا بنایا تھا۔ اس کوٹھی میں ایک مسلمان رہتے تھے۔ جو ولایت سے بیرسٹری پاس کر کے اور ایک میم کو ساتھ لے کے آئے تھے۔ ان کی بیرسٹری کچھ چلتی نہ تھی۔ مگر گھر کے امیر زمیندار تھے۔ گزارہ خوبی سے ہوا جاتا تھا۔ ولایت سے آنے کے بعد خدا نے اُنکو ایک لڑکی بھی عنایت کی تھی، جو ماشاء اللہ چلتی پھرتی تھی اور باپ کی طرف سے مسلمان اور ماں کی طرف سے مس بابا تھی۔

چڑے چڑیا نے کھپریل کے اندر ایک سوراخ میں گھر بنایا۔ تنکوں اور سوت کا فرش بچھایا۔ یہ سوت پڑوس کی ایک بڑھیا کے گھر سے چڑیا لائی تھی وہ بچاری چرخہ کاتا کرتی تھی اُلجھا ہوا سوت پھینک دیتی تو چڑیا اٹھا لاتی اور اپنے گھر میں اُس کو بچھا دیتی۔

خدا کی قدرت ایک دن انڈا پھسل کر گر پڑا اور ٹوٹ گیا۔ ایک ہی باقی رہا۔ چڑے چڑیا کو اس انڈے کا بڑا صدمہ ہوا۔ جس دن انڈا گرا ہے تو چڑیا گھونسلے میں تھی۔ چڑا باہر دانہ چگنے گیا ہوا تھا۔ وہ گھر میں آیا تو چڑیا کو چُپ چُپ اور مغموم دیکھ کر سمجھا میرے دیر میں آنے کے سبب خفا ہو گئی ہے۔

"لگا پھدک پھدک کر چوں چوں۔ چیں۔ چڑ چوں۔ چڑ چوں۔ چیں۔ چڑ چوں چوں۔ چڑ چل چڑ چول۔ چڑ چوں، چوں، کرنے۔ کبھی چونچ مار کر گدگدی کرتا۔ کبھی خود اپنے پروں کو پھلاتا۔ مٹکتا۔ ناچتا۔ اور چڑیا کی چونچ پر اپنی چونچ محبت سے رکھتا۔ مگر چڑیا اسی طرح پھولی ہوئی خاموش بیٹھی رہی۔ اس نے مرد ذات کی خوشامد کا کچھ بھی جواب نہ دیا۔ چڑا سمجھا بہت ہی خفگی ہے۔ مزاج حد سے زیادہ بگڑ گیا ہے۔ خوشامد سے کام نہ چلے گا۔ مجھ مرد کی کتنی بڑی توہین ہے کہ اتنی دیر خوشامد درآمد کی، بیگم صاحبہ نے آنکھ اُٹھا کر نہ دیکھا۔ یہ خیال کر کے چڑا بھی منہ پھیر کر بیٹھ گیا۔ اور چڑیا سے بے رُخ ہو کر نیچے بیرسٹر صاحب کو جھانکنے لگا جو اپنی لیڈی کے سامنے آرام کرسی پر لیٹے تھے اور ہنسی مذاق کر رہے تھے۔ چڑے نے خیال کیا یہ آدمی کیسے خوش نصیب ہیں۔ دونوں کا جوڑا خوش و بشاش زندگی کاٹ رہا ہے۔ ایک میں بدنصیب ہوں سویرے کا گیا گیا دانہ چگ کر اب گھر میں گھسا ہوں۔ مگر چڑیا صاحبہ کا مزاج ٹھکانے میں نہیں ہے۔ کاش میں چڑا نہ ہوتا اور کم سے کم آدمی بنایا جاتا۔

چڑا اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ چڑیا نے غمناک آواز نکالی۔ چوں۔ چڑے نے جلدی سے مڑ کر چڑیا کو دیکھا اور کہا چوں چوں چڑ چول چوں۔ کیا ہے۔ آج تم ایسی چُپ کیوں ہو چڑیا بولی انڈا گر کے ٹوٹ گیا۔

انڈے کی خبر سے پہلے تو چڑے کو ذرا سا رنج ہوا مگر اس نے صدمہ کو دبا کر کہا۔ تم کہاں چلی گئی تھیں۔ انڈا کیونکر گر پڑا۔ چڑیا نے کہا میں اڑ کر ذرا چمن کی ہوا کھانے چلی تھی۔ پیچھے کے صدمے سے انڈا پھسل گیا۔ یہ بیان سن کر چڑا آپے سے باہر ہو گیا۔ اس کے مردانہ جوش میں طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور اس نے کڑک دار گرجتی ہوئی چوں چوں میں کہا۔ پھوہڑ۔ بدسلیقہ۔ بے تمیز، تو کیوں اُڑی تھی۔ تجھ کو چمن کی ہوا کے بغیر کیا ہوا جاتا تھا۔ کیا تو بھی اس گوری عورت کی خصلت سیکھتی ہے۔ جو گھر کا کام نوکروں پر چھوڑ کر ہوا خوری کرتی پھرتی ہے۔ تو ایک چڑیا ہے۔ تیرا کوئی حق نہیں ہے کہ بغیر میری مرضی کے باہر نکلے۔ تجھ کو میرے ساتھ اُڑنے اور ہوا خوری کرنے کا حق ہے آج کل تو انڈوں کی نوکر تھی۔ تجھے یہاں سے ہٹنے کا اختیار نہ تھا۔ تو نے میرے ایک انڈے کا نقصان کر کے اتنا بڑا قصور کیا ہے کہ اس کا بدل کچھ نہیں ہو سکتا۔ تو نے میرے بچہ کو جان بوجھ کر مار ڈالا۔ تو نے خدا کی امانت کی قدر نہ کی جو اس نے ہم کو

نسل بڑھانے کی خاطر دی تھی۔ میں تو پہلے دن منع کرتا تھا کہ اری کم بخت، اس کوٹھی میں گھونسلا نہ بنا۔ ایسا نہ ہو ان لوگوں کا اثر ہم پر بھی پڑ جائے۔ ہم بچارے پرانے زمانے کے دیسی چڑے ہیں۔ خدا ہم کو نئے زمانے کے چڑے چڑیا سے بچائے رکھے۔ کیونکہ پھر گھر کے رہتے ہیں نہ گھاٹ کے، مگر تو نہ مانی۔ اور کوٹھی میں رہوں گی۔ کوٹھی ہی میں گھر بناؤں گی۔ یہ کہہ کر میرا ناک میں دم کر دیا۔ اب لا میرا بچہ لا۔ میں تجھ سے لوں گا۔ نہیں تو مارے ٹھونگوں کے کچلا بنا دوں گا۔ بڑی صاحب بنکلیں تھیں ہوا کھانے۔ اب بتاؤں تجھ کو ہوا کھانے کا مزا۔ چڑیا پہلے تو اپنے غم میں چپ چاپ چڑے کی باتیں سنتی رہی۔ لیکن جب چڑا حد سے بڑھا تو اس نے زبان کھولی۔ اور کہا ....

"بس بس سن لیا۔ بگڑ چکے۔ زبان کو روکو۔ انڈے بچے پالنے کا مجھی پر ٹھیکہ نہیں ہے۔ تم بھی برابر کے شریک ہو۔ سویرے کے گئے یہ وقت آ گیا۔ خبر نہیں اپنی کس سنگی کے ساتھ گلچھرے اڑاتے پھرتے ہوں گے۔ دوپہر میں گھر کے اندر گھسے ہیں۔ اور آتے تو مزاج دکھاتے آئے۔ انڈا گر پڑا۔ مرے پنجہ کی نوک سے! میں کیا کروں؟ میں کیا انڈوں کی خاطر اپنی جوان جہان جان کو گھن لگا لوں؟ دو گھڑی باہر کی ہوا بھی نہ کھاؤں؟ صبح سے یہ وقت آیا ایک دانہ حلق کے نیچے نہیں گیا۔ تم نے جھوٹے منہ سے یہ نہ پوچھا کہ تو نے کچھ کھایا۔ کچھ نگلا۔ یا مزاج ہی دکھانا آتا ہے۔ اب وہ زمانہ نہیں ہے۔ کہ اکیلی چڑیا پر سب بوجھ تھا۔ اب آزادی اور برابری کا وقت ہے۔ آدھا کام تم کرو۔ آدھا میں کروں۔ دیکھتے نہیں میم صاحبہ کو وہ تو کچھ بھی کام نہیں کرتیں۔ صاحب ہی کو سارا کام کرنا پڑتا ہے اور بچے کو آیا کھلاتی ہے تم نے ایک آیا رکھی ہوتی، میں تمہارے انڈے بچوں کی آیا نہیں ہوں"

چڑیا کی اس تقریر سے چڑا سُن ہو گیا۔ اور کچھ جواب نہ بن پڑا۔
بے چارا غصہ کو پی کر پھر خوشامد کرنے لگا۔ اور اس دن سے چڑیا کے ساتھ آدھی خدمت انڈے کی بانٹ کر اس نے اپنے ذمے لے لی۔

مس چڑیا کی پیدائش

"ایک انڈا تو ٹوٹ چکا تھا۔ دوسرے انڈے سے ایک بچہ نکلا جو جو مادہ یعنی چڑیا تھی جب یہ بچہ ذرا بڑا ہوا۔ اور اس نے میم صاحبہ کے بچے کو دیکھا کہ وہ کاٹ کے گھوڑے پر سوار ہوتا ہے۔ گھڑی گھڑی دودھ پیتا ہے۔ ٹب میں بیٹھ کر نہاتا ہے۔ نئے نئے خوبصورت کپڑے پہنتا ہے۔ تو اس چڑیا زادی نے بھی باپ سے کہا۔
"چیں چیں چیں۔ ابا مجھ کو بھی گھوڑا منگا دو۔ ابا میں بھی ٹب میں نہاؤں گی، ابا مجھ کو

بھی ایسے رنگ برنگ کے کپڑے لاکر دو۔ چڑے نے چڑیا سے کہا ــ سُن۔ دیکھا مزاکوٹھی میں گھر بنانے کا۔ اب لا، اپنی لاڈلی کے واسطے گھوڑا لا۔ ٹپ منگا۔ کپڑے بنا۔

"چڑیا نے کہا۔ دیکھو پھر وہی مردائی کی باتیں نکالیں۔ ایک کی تو تمہاری کل کل سے جان گئی۔ یہ نگوڑی بچی ہے۔ تم اس کو بھی نہیں دیکھ سکتے۔ بچہ ہے کہتے دو۔ یہ کیا جانے ہم غریب ہیں اور یہ چیزیں نہیں لاسکتے۔ بڑی ہوگی تو آپ سمجھ لے گی کہ چڑیوں کو آدمیوں کی ریس سے کیا سروکار۔ مس چڑیا نے ماں کی بات سُن کر کہا۔ واہ بی اماں وہ تم غریب تھیں۔ تم چڑیا تھیں۔ تو اس امیر کی کوٹھی میں آکر کیوں رہی تھیں۔ گاؤں کے کسی چھپر میں گھر بنایا ہوتا۔ میں تو ہرگز نہ مانوں گی۔ اور میم صاحبہ کے بچہ کی سی سب چیزیں منگا کر رہوں گی۔ نہ لاؤ گی تو لو میں گرتی ہوں اور مرتی ہوں۔ پاپ کاٹے دیتی ہوں نہ زندہ رہوں گی۔ نہ تم پر میرا بوجھ ہوگا۔

چڑے چڑیا نے گھبراکر کہا ہے ہے۔ ایسا غضب نہ کیجو۔ اچھا اچھا ہم سب کچھ منگادیں گے۔ یہ کہہ کر اور مس چڑیا کو دلاسا دے کر دونوں نے چونچ سے چونچ ملائی اور پھوٹ پھوٹ کر رونا شروع کیا۔ روتے تھے اور یہ کہتے تھے۔ ہائے اچھوں کی صحبت اچھا بناتی ہے۔ اور بُروں کی صحبت بُرا کر دیتی ہے۔ یہ بیرسٹر صاحب اچھے سہی۔ مگر ان کی صحبت سے ہمارا تو ستیاناس ہو گیا۔ ہائے ہماری لاڈلی ہاتھوں سے نکل گئی۔ ہائے یہاں تو اور کوئی چڑیا بھی نہیں جو ہمارے دکھ میں شریک ہو چڑے چڑیا روتے تھے۔ اور مس چڑیا قہقہہ لگاتی تھی کہ نئے زمانے کی اولاد ایسی ہی ہوتی ہے۔"

اور اب آخر میں مجھے صرف اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ خواجہ حسن نظامی کے اُٹھ جانے سے اُس زبان کا لکھنے والا کوئی باقی نہ رہا جو چیلوں کے کوچے اور بیرم خاں کے ترا ہے میں بولی جاتی اور اپنے سحر بے نام سے بے شمار دلوں کو رام کرتی چلی جاتی تھی۔ پھر خواجہ صاحب نے تصوف کی چاشنی دے کر اس کے میٹھے بولوں کو اور بھی میٹھا کر دیا تھا اور نہ جانے کتنے سینوں میں وہ شمع روشن کر دی تھی جس کی دھیمی دھیمی روشنی میں آتما کا چین تلاش کیا جاتا اور ہستی کا مقصود پا لیا جاتا ہے ــــــ

صلاح الدین احمد

بحرِ سخن کے دو شناور

ناظر اور ظفر

آبِ لُودری

کیا آب و تاب تجھ میں نہرِ لُودری ہے
پربت کی تو ہی دیبی یا قاف کی پری ہے
آبِ حیات ہے تو روحِ نبات ہے تو
تو جان و دل کی ٹھنڈک اور آنکھ کی تری ہے
تو کھیلتی ہے بن میں اور لوٹتی چمن میں
نسرین و نسترن میں تیری مصوّری ہے
کنہار وہ رنگیلی، شالی وہ پیلی پیلی
ریحاں وہ نیلی نیلی، کیا صنعِ داوری ہے
رخشندہ سنگ پارے ہیں چاند یا ستارے
تیری جو کنکری ہے، الماس سے کھری ہے
لعل و گہر کے معدن ہیں تیرے جیب و دامن
اور موتیوں سے ہر دم جھولی تری بھری ہے
چشمے ترے مقطّر ہیں جامِ جم سے بڑھ کر
چیلوں کی فوج سر پہ سدِّ سکندری ہے
برف آب سے لبالب ہر دم ہے تیرا ساغر
ساقیِ بزم تیرا خورشیدِ خاوری ہے
حسن و جمال تیرا، غنج و دلال تیرا
ہر خط و خال تیرا، طغرائے دلبری ہے
ہے تیری دُھن نرالی، کیا دل لبھانے والی
جنگل میں کوئی جوگن محوِ نوا گری ہے
ناظر کی ہیں نظر میں تیری ادائیں پیاری
کچھ مجھ سے ملتی جلتی ہے داستاں تمہاری

چودھری خوشی محمد ناظر

رودِ موسےٰ

کس شان و تمکنت سے بہتی ہے نہرِ موسےٰ
لہرا رہی ہے ناگن یا جلوہ گر پری ہے
یا موجِ کہکشاں نے افلاک سے اُتر کر
کی ساحتِ دکن پر انوار گستری ہے
تیری روانیوں میں رنگِ مزاجِ جاناں
اور پیچ و خم میں تجھ کو کاکل سے ہمسری ہے
وقتِ خرامِ بستاں لیلےٰ کی شان تجھ سے
وقتِ گزارِ صحرا تو قیسِ عامری ہے
چلمن پڑی ہوئی ہے تجھ پر کہیں کنول کی
اور نرسلوں سے تیری دہلیز خضری ہے
ساون میں تو نے اوڑھا جب اگرئی دوپٹا
دنیا یہ سمجھی جوگن کے بھیس میں پری ہے
کرتا ہے فیض تیرا پیدا شجر، حجر سے
عیسیٰ کا تو نفس ہے یا سحرِ سامری ہے
طبعِ رواں ہے میری یا آبشار تیرا
یا ساتگینِ قدرت انوار سے بھری ہے
ہے رودِ نیل و گنگا سے بڑھ کے تیرا رتبہ
قامت کی کہتری سے قیمت کی بہتری ہے
اُس شہریار کے گھر میں ہے گزار تیرا
جو نازشِ اماثل اور زیبِ سروری ہے
آصف کہ جس کے سر پہ ہے سایہ کبریا کا
جس کی جبیں سے ظاہر شانِ سکندری ہے

مولانا ظفر علی خاں

۱۹۰۴ء

پیامِ اکبرؔ

"ہمارے اکابر کے نام"

چاہا جو میں نے ان سے طریقِ عمل پہ وعظ — بولے کہ نظمِ ذیل کو ارقام کیجئے

پیدا ہوئے ہیں خیر سے اس عہد میں جو آپ — خالق کا شکر کیجئے آرام کیجئے

یورپ میں پھریئے پیرس و لندن کو دیکھئے — تحقیقِ ملک کا شغرو شام کیجئے

پیرانِ بے فروغ کا گُل ہو گیا چراغ — ناحق نہ دل کو تابعِ اوہام کیجئے

رکھئے نہ دل کو دیر و کلیسا سے منحرف — متروک قیدِ جامہ و احرام کیجئے

رکھئے نمود و شہرت و اعزاز پر نظر — دولت کو صرف کیجئے اورزام کیجئے

سامان جمع کیجئے کوٹھی بنایئے — باصد خلوص دعوتِ حکام کیجئے

یارانِ ہم مذاق سے ہم بزم ہوجئے — موقع ملے تو شغلِ مے و جام کیجئے

چشم و لبِ بتاں سے بھی غافل نہ ہوجئے — تکمیلِ شوق پستہ و بادام کیجئے

مذہب کا نام لیجئے، عامل نہ ہوجئے — جو متفق نہ ہو اُسے بدنام کیجئے

طرزِ قدیم پر جو نظر آئیں مولوی — پبلک میں اُن کو موردِ الزام کیجئے

قومی ترقیوں کے مشاغل بھی ہیں ضرور ‏ اس مد میں بھی ضرور کوئی کام کیجئے

لڑکے نہ ہوں تو ہو نہیں سکتی چہل پہل ‏ فکریں پئے وظیفہ و انعام کیجئے

بے رونقی سے کٹتے کیوں اپنی عمر کو ‏ کیوں انتظارِ گردشِ ایام کیجئے

جو چاہئیے وہ کیجئے بس یہ ضرور ہے ‏ ہر انجمن میں دعوئے اسلام کیجئے

لیکن نہ بن پڑیں جو یہ باتیں حضور سے

مُردوں کے ساتھ قبر میں آرام کیجئے

اکبر

غزل

دعوتِ شوق نہ دے شوخ نگاہوں سے مجھے ‏ کہ گزرنا ہے ابھی زیست کی راہوں سے مجھے

بعض اوقات میں یہ سوچ کے ہنس دیتا ہوں ‏ کیا ملا دردمیں ڈوبی ہوئی آہوں سے مجھے

کہیں اُجڑے ہوئے گھر ہیں کہیں سڑتی لاشیں ‏ راہبر لے کے چلے کون سی راہوں سے مجھے

تیری نظروں کا میں احسان نہ بھولوں گا کبھی ‏ تیری نظروں نے بچایا ہے گناہوں سے مجھے

کچھ وہ پیمانِ وفا توڑ کے نادم ہیں جمیل

کچھ حجاب آتا ہے خود اپنی نگاہوں سے مجھے

جمیل ملک

خواجہ حسن نظامی کی یادیں ———

بہرہ شہزادہ

خواجہ صاحب کا یہ افسانہ کم وبیش حقیقی واردات پر مبنی ہے۔ وہ ہمیشہ ایسے افراد کی جستجو میں رہتے تھے جو دہلی کے شاہی خاندان سے محض نسبت خون ہی نہیں رکھتے تھے بلکہ جنہوں نے اپنے اسلاف سے اُن کی شرافت و شائستگی بھی ورثے میں پائی تھی۔ اس افسانے کا ہیرو اسی آخری طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اپنی تہذیب و متانت کے علاوہ ایک فلسفیانہ ذہانت اور ایک صوفیانہ رنگِ طبیعت سے متصف ہے۔

خواجہ صاحب کے قلم نے جن کرداروں کو حیاتِ دوام عطا کی اُن میں "بہرہ شہزادہ" ایک مقامِ امتیاز رکھتا ہے۔ — (ایڈیٹر)

بمبئی کے تاج محل ہوٹل میں مہاراجہ بھاؤنگر ٹھہرے ہوئے تھے۔ برسات کا موسم تھا۔ سمندر میں صبح و شام طوفان برپا رہتا تھا اور پانی کی آوازوں سے سب مسافروں کو قریب کی بات سننی بھی دشوار تھی۔

تاج محل ہوٹل میں ایک خانساماں ستّر اسّی برس کی عمر کا نوکر تھا جو اپنے کام میں بہت ہشیار اور تجربہ کار مانا جاتا تھا۔ ہوٹل والے اپنے بڑھیا مہمانوں کی خاطر مدارت کے لئے اسی خانساماں کو مقرر کرتے تھے اس خانساماں کا نام قسمت بیگ تھا۔ اس کی دیانت داری بھی شہرۂ آفاق تھی۔ جب سے ہوٹل میں نوکر ہوا تھا بارہا ہوٹل کے مینجر کو اس کی امانت و دیانت کے تجربے ہوئے تھے۔ اور وہ ہوٹل کے سب نوکروں سے زیادہ اسی خانساماں پر اعتماد کرتے تھے۔

ایک دن صبح کے وقت مہاراجہ بھاؤنگر نے پلنگ پر لیٹے لیٹے قسمت بیگ سے کہا۔ "میں نے بمبئی کے چند مہمانوں کو لنچ کی دعوت دی ہے۔ مینجر سے کہہ دینا کہ دس مہمانوں کا انتظام کر دے"۔ سمندر کے پانی کا غل شور، برسات کا زمانہ، مہاراجہ بھاؤنگر کی دھیمی آواز، اور بہرہ خانساماں، یہ حکم کیونکر اس کے کانوں تک پہنچتا۔ مگر قسمت بیگ کی تمیز داری کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنے بہرہ پن کو ظاہر نہ ہونے دیتا تھا ہونٹوں کی حرکت سے مطلب سمجھ لیتا تھا۔ بہرے آدمیوں کی طرح کان جھکا کر بات نہ سنتا تھا۔ آج ایسے اسباب جمع ہوئے کہ قسمت بیگ مہاراجہ کے حکم کو نہ سمجھا۔ اور اس نے ذرا پلنگ کے قریب آکر نہایت تہذیب اور ادب کے ساتھ ہاتھ جوڑ کر سوال

کیا کہ جو ارشاد ہوا ہے اس کی تعمیل کی جائے گی۔ لیکن اگر تکلیف نہ ہو تو تھوڑی سی تفصیل اور فرما دی جائے۔ مہاراجہ بھاؤنگر بالکل نہیں سمجھے کہ خانساماں نے اُن کی بات نہیں سنی تھی۔ اور انہوں نے خانساماں سے دوبارہ کہا کہ جن دس آدمیوں کو بلایا ہے وہ اعلیٰ درجہ کے لوگ ہیں۔ لنچ کا اہتمام اعلیٰ قسم کا ہونا چاہئے قسمت بیگ نے بات سمجھ لی اور ادب سے کہا "جو حکم۔ فرمان کی پوری طرح تعمیل کی جائے گی۔" اور یہ کہہ کر بڑی تمیز داری کے ساتھ پچھلے قدم چل کر سامنے سے ہٹ گیا۔

مہاراجہ بھاؤنگر دیر تک سوچتے رہے کہ انگریزی ہوٹلوں میں سب خانساماں انگریزی ادب آداب استعمال کرتے ہیں۔ یہ بڈھا کون ہے جو پرانے زمانے کے مشرقی ادب آداب کو استعمال کرتا ہے۔ اس کا حال معلوم کرنا چاہئے۔ انہوں نے فوراً بٹن دبایا اور کمرے کا خدمت گار حاضر ہو گیا۔ مہاراج نے حکم دیا "آج جب ہم لنچ سے فارغ ہوں تو ملاقات کے کمرے میں قسمت بیگ خانساماں کو بلایا جائے۔ ہم اس سے کچھ پرائیویٹ باتیں کرنی چاہتے ہیں۔" خدمت گار نے کہا "حضور وہ بہت بد مزاج آدمی ہے صاحب لوگوں سے ہمیشہ ڈانٹا رہتا ہے۔ آپ اس سے پرائیویٹ بات کریں گے۔ تو وہ آپ سے بھی گستاخی سے پیش آئے گا۔ وہ نوکری کے وقت تو بہت اچھا ہے اور صاحب لوگ اس کو پسند کرتے ہیں۔ لیکن پرائیویٹ وقت میں وہ بہت بد مزاج ہو جاتا ہے۔" مہاراج نے کہا "ایسا کیوں ہے۔" خدمت گار نے جواب دیا "حضور وہ کہتا ہے میں ہندوستان کا بادشاہ ہوں۔ صاحب لوگوں کا خیال ہے کہ اس کے دماغ میں کچھ خرابی ہے۔" یہ سُن کر مہاراجہ کو بہت تعجب ہوا اور وہ مسکرا کر خاموش ہو گئے اور کچھ دیر کے بعد انہوں نے خدمت گار سے کہا "کچھ پروا نہیں قسمت بیگ کو کہہ دو کہ وہ لنچ کے بعد پرائیویٹ باتوں کے لئے ہمارے پاس آئے"۔ خدمت گار نے انگریزی سلام کیا اور انگریزی طریقہ سے باہر چلا گیا۔

لنچ کے بعد

مہاراجہ بھاؤنگر اور ٹائمز آف انڈیا اور بمبئی کرانیکل اور سانجھ ورتمان کے ایڈیٹر اور چند ہندو اور پارسی عمائدِ بمبئی دوپہر کا کھانا کھا کر باتوں کے کمرے میں آئے تو مہاراج نے قسمت بیگ کو بلایا۔ قسمت بیگ نہایت ادب سے حاضر ہوا اور اس نے ہندوستانی طریقہ کے موافق مہاراج کو تین فرشی سلام کئے اور ہاتھ باندھ کر ادب سے کھڑا ہو گیا۔ مہاراج نے کہا "قسمت بیگ تم کون ہو؟" قسمت بیگ دانستہ مہاراج کی کرسی کے قریب کھڑا ہوا تھا تا کہ بہرہ پن کا عیب چھپا رہے اور وہ مہاراج کی بات سُن سکے۔

مہاراج کا سوال سن کر قسمت بیگ نے کہا۔ "حضور گستاخی معاف اس کا جواب تو آپ کو بھی معلوم نہیں ہے۔ کہ ہم سب کون ہیں اور کیوں اس دنیا میں پیدا کئے گئے ہیں۔ ہم بھوک، پیاس، نیند، بچپن، جوانی، بڑھاپا، تندرستی، بیماری کے انقلابات میں کس غرض سے مبتلا کیا گیا ہے۔"

قسمت بیگ کی یہ عجیب تقریر سن کر سب حاضرین مبہوت ہو گئے اور حیرت سے دیکھنے لگے کہ ایک خانساماں یہ کیسی فلسفیانہ باتیں کر رہا ہے۔ مہاراج نے مسکرا کر کہا "بے شک ہم کو اس سوال کا جواب معلوم نہیں ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ تم نے زندگی کی ان مشکلات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ تم نے ایک سانس میں سب بڑے بڑے انقلابات کا ذکر کر دیا۔ اس واسطے میرا خیال ہے کہ تم میرے سوال کا جواب دے سکتے ہو۔"

قسمت بیگ نے کہا "حضور میں ایک آدمی ہوں نسل کے لحاظ سے تیموری مغل ہوں۔ پیشہ کے لحاظ سے تاج محل ہوٹل کا خانساماں ہوں، عمر کے لحاظ سے بڈھا ہوں، طبیعت کے اعتبار سے کبھی بچہ ہوتا ہوں اور کبھی جوان۔ اخلاقی حیثیت میری ایک کامل انسان کی ہے۔ جھوٹ نہیں بولتا۔ چوری نہیں کرتا۔ ظلم اور بے رحمی سے بچتا ہوں۔ خدمتِ خلق کو اپنا مقصدِ زندگی مانتا ہوں۔ اگرچہ گدا ہوں لیکن دل کے تخت پر شہنشاہ بادشاہ ہوں کچھ اور ارشاد ہو تو اس کا جواب بھی دوں۔"

قسمت بیگ کی موثر اور مسلسل اور برجستہ تقریر کا ایک دوسرا اثر پیدا ہوا اور مہاراج اپنے مہمانوں سمیت پوری طرح اس کی طرف متوجہ ہو گئے اور بے اختیار مہاراج کی زبان سے نکلا "کیا تم تیموری شہزادہ ہو؟" قسمت بیگ کو جوش آ گیا۔ اور اس نے کہا "شہزادہ نہیں ہوں آہ زادہ ہوں۔ دنیا کی مصیبتوں کی سب زدیں میں نے اٹھائی ہیں۔ تیموری خاندان تو اب مٹ چکا۔ جس نے باوجود انسان ہونے کے دوسرے انسانوں کو غلام بنانے کی کوشش کی تھی اور غلام بنا لیا تھا۔ آپ نہیں تو آپ کے باپ دادا بھی اس کے غلام تھے یہ سوال فضول ہے۔ اور آپ کے لئے تکلیف دہ ہے۔ اور میں اس سوال کی کش مکش میں پڑنا اپنے دل کے لئے ایک آری سمجھتا ہوں جو میرے دل کو چیر رہی ہے۔"

یہ فقرہ سن کر مہاراج نے سر جھکا لیا اور سب لوگ بھی خاموش ہو کر زمین کی طرف دیکھنے لگے۔

آخر کچھ دیر کے بعد خود قسمت بیگ نے کہا "انسان کو اپنی موجودہ حیثیت دیکھنی چاہیئے۔ آج چونکہ میں ایک خانساماں ہوں اس لئے ارشاد کی تعمیل کرتا ہوں۔ میں سمجھ گیا کہ حضور میری زندگی کی تفصیل معلوم کرنی چاہتے ہیں۔ میں ان لوگوں میں نہیں ہوں جو ماضی پر فخر

کریں یا افسوس کریں اور میں ان لوگوں میں بھی نہیں ہوں جو مستقبل کے انتظار میں ہاتھ پہ ہاتھ رکھے بیٹھے رہتے ہیں۔ حضور میں ماضی کا مالک ہوں۔ حال کا مالک ہوں اور مستقبل کا بھی مالک ہوں، یہ آسمان بھی میرا ہے، یہ زمین بھی میری ہے، یہ سمندر بھی میرا ہے اور آپ سب لوگ جو کرسیوں پر میرے سامنے بیٹھے ہیں۔ آپ بھی میرے ہیں اور میں خود جو آپ کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑا ہوں محسوس کرتا ہوں کہ یہ وجود بھی میرا ہے۔ دنیا کی کوئی چیز بھی میرے سوا اور کسی کی نہیں ہے۔ میں تو یہاں تک کہتا ہوں کہ دوسرا کوئی موجود ہی نہیں ہے میں ہی ہوں۔ میں ہی تھا میں ہی آخر تک رہوں گا۔ یہ سمندر اُبل رہا ہے، ابل کھا رہا ہے، جوش میں آ رہا ہے۔ برسات ختم ہو گی۔ سردی آئے گی۔ ٹھنڈا ہو جائے گا۔ تالاب بن جائے گا۔ اس کے اندر طوفان بھی میں ہی ہوں اور اس کی ٹھنڈک بھی میں ہی ہوں"۔

قسمت بیگ کی مجذوبانہ تقریر سنتے سنتے مہاراج کو ہنسی آ گئی۔ مگر انہوں نے ہنسی کو ضبط کیا اور کہا" شاہزادہ صاحب کیا آپ میرا حکم نہ مانیں گے اور سامنے کی کرسی پر بیٹھنے کی تکلیف گوارا کریں گے؟"

قسمت بیگ نے کہا ہرگز نہیں۔ کالج میں استاد کھڑا رہتا ہے اور شاگرد بیٹھے رہتے ہیں۔ تم سب شاگرد ہو۔ اور میں استاد ہوں۔ تم سب انجان ہو اور میں دانا ہوں۔ تم سب بے خبر ہو اور میں خبردار ہوں، تم سب غافل ہو اور میں ہوشیار ہوں۔ تم سب ادنیٰ ہو اور میں اعلیٰ ہوں۔ تم سب بڑے ہو اور میں چھوٹا ہوں۔ تم سب امیر ہو، میں غریب ہوں۔ تم سب فانی ہو اور میں باقی ہوں۔ تم سب پانی ہو اور میں بلبلا ہوں۔ تم سب خاک ہو اور میں ہوا ہوں۔ تم سب ایندھن ہو اور میں آگ ہوں۔ تم سب تاریکی ہو اور میں روشنی ہوں۔ یہ کہتے کہتے قسمت بیگ نے اپنی دونوں مونچھوں کو دونوں ہاتھوں کی انگلیوں سے پکڑا اور ان کو مروڑا۔ اور اچھلنا شروع کیا۔ اچھلتا جاتا تھا اور کہتا جاتا تھا۔ میں ہوں۔ میں ہوں۔ تم نہیں ہو۔ میں ہوں میں ہوں۔ جو کچھ ہے، جو کچھ تھا، جو کچھ ہو، کچھ نہیں ہے کچھ نہیں ہے۔ میں ہوں میں ہوں میں۔ پھر سنو پھر کہوں میں ہوں۔ میں ہوں میں"

مہاراج اور حاضرین کے جسموں میں رعشہ پڑ گیا اور ان سب پر ایک وجدانی کیفیت طاری ہو گئی۔ قسمت بیگ کی دیوانہ وار باتوں اور اچھل کود سے غیر معمولی اثر ہوا۔

کچھ دیر کے بعد قسمت بیگ مہاراج کے قریب خاموش ہو کر کھڑا ہو گیا۔ اور اس نے نہایت ناتوان آواز میں کہا" حضور سواری چلی گئی۔ میں ایک مرکب تھا اور سوار میرا اور تھا۔ میں ایک ہوٹل تھا۔ اور مہمان کوئی اور تھا۔ میں ایک بوتل تھا اور شراب کوئی اور تھی۔ اب سنئے مجھ بیمار لاچار خانساماں کی کہانی سنئے۔

"بہادر شاہ بادشاہ کا بیٹا ہوں۔ میری ماں لونڈی تھی اور بادشاہ کی معتوب تھی۔ جب غدر ۱۸۵۷ء کا انقلاب ہوا تو میری عمر دس سال کی تھی۔ بادشاہ نے گھبراہٹ کے وقت اپنے بیوی بچوں کا انتظام بہت ادھورا کیا تھا۔ اور اس وقت میرا اور میری ماں کا شاید ان کو خیال بھی نہ آیا ہوگا۔ کیونکہ میری ماں لال قلعہ کے باہر خاص بازار میں ایک مکان میں رہتی تھیں۔ مکان شاہی تھا۔ پہرہ دار اور نوکر بھی بادشاہ کی طرف سے تھے خرچ بھی ملتا تھا۔ مگر بادشاہ میری پیدائش سے پہلے میری ماں سے خفا ہو گئے تھے۔ اور انہوں نے کبھی میری صورت نہیں دیکھی۔ نہ میری ماں کو قلعہ میں بلایا۔

جب دہلی کے سب باشندے بھاگے اور ولسن صاحب کمانڈر کشمیری دروازہ کے راستہ شہر میں داخل ہوئے تو میری ماں نے مجھ کو اپنے ساتھ لیا۔ اور پیدل گھر سے روانہ ہوئیں۔ نوکر پہلے ہی سے بھاگ گئے تھے۔ سواری کا کوئی انتظام نہ تھا۔ میری والدہ نے سو اشرفیاں اپنے ساتھ لیں اور کوئی سامان نہ لیا۔ دہلی سے نکل کر ہم دونوں قدم شریف کی درگاہ میں گئے جو دہلی کی فصیل سے چند فرلانگ کے فاصلہ پر ہے۔ مگر یہ راستہ بھی ہم کو کئی کوس کا معلوم ہوا۔ کیونکہ نہ مجھے پیدل چلنے کی عادت تھی۔ نہ میری ماں کو۔ مجھے یاد ہے۔ دہلی کے باشندے ایسی گھبراہٹ میں جا رہے تھے گویا قیامت قائم ہے اور سب نفسی نفسی کہتے ہوئے خدا کے پاس جا رہے ہیں۔ عورتیں کپڑوں کی بقچیاں سروں پر رکھے ہوئے چھوٹے چھوٹے بچوں کے ہاتھ پکڑے جا رہی تھیں۔ بچے رو رہے تھے۔ وہ ان کو کھینچتی تھیں۔ اور بچے چل نہ سکتے تھے۔ مردوں کا بھی یہی حال تھا کوئی کسی کا پرسانِ حال نہ تھا۔ سب اپنی مصیبت میں مبتلا تھے۔

قدم شریف میں جا کر ہم ایک ٹوٹے ہوئے مکان میں بیٹھ گئے۔ برسات کا موسم تھا۔ رات ہوئی مجھے بھوک لگی۔ مگر وہاں کچھ کھانے کو نہ تھا میری ماں نے مجھے اپنی گود میں بٹھا لیا اور تسلی دلاسے کی باتیں کرنے لگیں۔ شہر سے بندوقوں کی آوازیں اور شہر والوں کا غل شور سن سن کر میں گھبرایا جاتا تھا۔ اور میری والدہ بھی سہمی بیٹھی تھیں۔ یہاں تک کہ میں اسی بھوک کی حالت میں سو گیا۔

صبح ہندوستانی فوج کے سپاہی قدم شریف میں آئے اور انہوں نے لوگوں کو پکڑنا شروع کیا۔ میری ماں کو بھی گرفتار کر لیا اور ایک پوربیہ ہندو ان کو اپنے ساتھ پہاڑی پر لے گیا جو قدم شریف سے کئی میل دور تھی۔ اور ہم دونوں جب پہاڑی پر پہنچے تو ہمارے پاؤں خون خون ہو گئے تھے۔ شام کو ہمیں انگریز افسر کے سامنے پیش کیا گیا اور اس نے میری ماں سے کچھ سوالات کئے مجھے یاد نہیں انگریز نے کیا کہا اور میری ماں نے کیا جواب دیا۔ اتنا یاد ہے کہ انگریز کو میری ماں نے بتا دیا کہ وہ بادشاہ کی

لونڈی ہے۔ اور بچہ بادشاہ کا بیٹا ہے۔ اور انگریز نے حکم دیا کہ ان دونوں کو آرام سے رکھا جائے۔ آرام یہ تھا کہ ہم کو ایک چھوٹا سا خیمہ دے دیا گیا۔ جس میں ہم رات دن پڑے رہتے تھے اور دو وقت کھانا ہم کو مل جاتا تھا

"جب دہلی میں انگریزی انتظام قائم ہو گیا تو ہم دونوں کو چاندنی محل میں جو جامع مسجد کے قریب ایک محلہ تھا بھجوا دیا گیا، جہاں ہمارے خاندان کے اور لوگ بھی آباد ہو گئے تھے۔ میری والدہ کے نام دس روپے ماہوار گزارہ کے مقرر کر دیئے گئے۔ اور میں نے اپنی والدہ کے ساتھ بچپن سے جوانی تک جیسی جیسی مصیبتیں اٹھائیں بس میرا ہی دل جانتا ہے۔

چاندنی محل کے قریب ایک خانقاہ تھی اور میں وہاں اکثر جایا کرتا تھا۔ خانقاہ میں ایک درویش رہتے تھے۔ ان کی باتیں سنتا تھا۔ اور اُن کا مجھ پر بہت اثر ہوتا تھا۔ انہی کی باتوں سے مجھے اپنی اور کائنات کی ہر چیز کی حقیقت کا علم ہوا اور اس وقت جو کچھ میں عرض کر رہا ہوں یہ بھی اُنہی کی صحبت کا اثر ہے۔

والدہ نے خاندان ہی کے اندر میری شادی بھی کر دی۔ اولاد بھی ہوتی۔ مگر وہ زندہ نہیں رہی۔ میں نے دہلی ہی میں ایک خانساماں کی شاگردی اختیار کی اور یہ کام سیکھا۔ جو اب کر رہا ہوں اور جب میری والدہ اور بیوی کا انتقال ہو گیا تو میں دہلی سے بمبئی چلا آیا۔ اور یہاں مختلف لوگوں کی نوکریاں کیں۔ ہوٹلوں میں بھی رہا اور اب مدت سے تاج محل ہوٹل میں ہوں۔

بچپن سے میرے ایک کان میں کچھ خرابی ہو گئی جو آج تک باقی ہے مگر میں کوشش کرتا ہوں کہ کوئی میرے بہرہ پن کو سمجھ نہ سکے۔ کیونکہ مجھے اس عیب سے بہت شرم آتی ہے۔" یہ کیفیت سُن کر مہاراج نے ٹھنڈا سانس لیا اور کہا "قسمت بیگ نام کس نے رکھا؟"

خانساماں نے کہا "میری قسمت نے۔ ورنہ میری ماں نے تو میرا نام تیمور شاہ رکھا تھا۔ مگر میں جب دہلی سے بمبئی آیا تو ہر شخص کو میں نے اپنا نام قسمت بیگ بتایا"۔

مہاراج نے کہا۔ "چلو میں تم کو بھاؤنگر لے چلوں جو تنخواہ یہاں ملتی ہے اس سے دگنی تنخواہ دوں گا۔ اور فقط تمہاری باتیں سنا کروں گا کوئی کام نہیں لوں گا"۔

یہ بات سُن کر قسمت بیگ نے جھک کر تین فرشی سلام مہاراج کو کئے۔ پھر کہا "یہ عین بندہ نوازی ہے۔ لیکن جس نے اس دنیا کے انقلاب کو سمجھ لیا ہے۔ وہ قناعت کے دروازہ پر بیٹھ جاتا ہے۔ اور کہتا ہے۔ کہ ایک دروازہ کو پکڑ اور مضبوط پکڑ دربدر بھٹکتا نہ پھر۔ اس ہوٹل میں میری عزت بھی ہے اور میری مزاج داری بھی ہے۔ صاحب لوگ

ھی میری بدمزاجیوں کو برداشت کرلیتے ہیں۔ ضرورت کے موافق ہر چیز موجود ہے ۔
پ ہی فرمایئے میں آپ کے ارشاد کی تعمیل کیوں کروں اور ایک جگہ کو چھوڑ کر جہاں
کوئی تکلیف نہیں ہے۔ آپ کے ہاں کیوں آؤں ؟"

مہاراج نے آفرین کہی اور ایک ہزار روپے کا چک لکھ کر دیا اور کہا اس کو اپنے
خرچ میں لانا۔ آئندہ بھی ہر سال ہوٹل کے مینجر کی معرفت ہزار روپے تم کو مل جایا
ریں گے۔ قسمت بیگ نے پھر سلام کیا اور چک لے کر رونے لگا اور پچھلے قدم
ہٹ کر باہر چلا آیا۔

معلوم نہیں اس کو رونا کیوں آیا اور اُسے کیا بات یاد آگئی۔

حسن نظامی دہلوی

غزل

ل برباد کا ماتم کہاں تک ۔۔۔ کہاں تک حسرتوں کا غم کہاں تک

ہر قیمت سے مجھے دل بیچنا ہے ۔۔۔ وہ فرمائیں تو کم سے کم کہاں تک؟

قدر ہی میں جب قیدِ قفس ہے ۔۔۔ تو اپنے بال و پر کا غم کہاں تک

قامِ زندگی کی آرزو میں ۔۔۔ چلے آئے کہاں سے ہم کہاں تک!

نیمت ہے یہ جو کچھ مل رہا ہے ۔۔۔ خیالِ بیش و کم ہر دم کہاں تک

لہو ہو کر کہیں دل بہہ نہ جائے
رسا احساسِ غم ہر دم کہاں تک!

رسا بدایونی

سگِ آوارہ

پیش لفظ

صادق ہدایت[1] کی یہ کہانی اپنے حزن انگیز تاثر کے اعتبار سے اس کی بہترین کہانیوں میں شمار ہوتی ہے۔ اور انگریزی، فرانسیسی، روسی، چیک اور ارمنی زبانوں میں بھی منتقل ہو چکی ہے۔ اس کا مرکزی کردار "سگِ آوارہ" در اصل انسان کی علامت ہے۔ جو صادق ہدایت کی نظر میں، ایک اجنبی اور ناسازگار دنیا میں آن پھنسا ہے۔ یہاں وہ جسمانی آسودگی اور روحانی تسکین کے تمام وسائل سے یکسر محروم ہے۔ درد و زجر اور حسرت و ناکامی کے سوا اسے کچھ بھی میسر نہیں۔ وہ کسی حامی و مددگار کی جستجو میں آوارہ بھٹک رہا ہے۔ لیکن اس کے گرد و پیش جو لوگ ہیں، وہ اسے آزار پہنچانے میں ایک مخصوص لذت محسوس کرتے ہیں۔ ناچار وہ موت کی آغوش میں پناہ لیتا ہے۔ لیکن لاش خوار وہاں بھی اس کی بو پا لیتے ہیں۔

صادق ہدایت کے فرانسیسی سوانح نگار اور نقاد ونساں مونتی (VINCENT MONTEIL) نے اس نظریے کو فرانز کافکا (FRANZ KAFKA) کے فلسفہ سے مشتق قرار دیا ہے، جس کا خلاصہ خود صادق ہدایت اپنی ایک تالیف "پیامِ کافکا" میں یوں پیش کرتا ہے۔ "دنیا پوچ ہے۔ انسان پر ناقابلِ تسخیر قوتوں کا غلبہ ہے۔ اس کے سامنے کوئی آدرش نہیں۔ اس کی تنہا آرزو یہ ہے کہ دنیا میں اپنے لئے کوئی جگہ بنائے۔ لیکن قدرت کی اندھی قوتیں اسے قدم قدم پر ذلیل و خوار کرتی ہیں۔ وہ خدا سے توفیق چاہتا ہے۔ لیکن اسے پے در پے مایوسی ہوتی ہے۔ وہ خدا سے منکر ہو جاتا ہے۔ اور یوں اس کا اضطراب اور بھی بڑھ جاتا ہے۔"

(بذل الحق محمود)

[1] ایرانی افسانہ نگار

سگِ آوارہ

درابین کے چوک میں نانبائی، قصاب اور بساطی کی چند دکانیں، ایک حمام اور دو قہوہ خانے تھے۔ ان سے صرف خورو نوش کا سامان اور روزمرہ کے استعمال کی عام اشیاء بھی دستیاب ہو سکتی تھیں۔ چوک کی زمین دھوپ میں تپ رہی تھی۔ اور اس پر بسنے والے لوگ جھلس رہے تھے۔ انسان حیوان، پرندے، سب ملنے جلنے اور کام کرنے سے معذور تھے اور شام کی ہوا کے پہلے جھونکے اور رات کے سائے کا بے تابی سے انتظار کر رہے تھے۔ آسمان پر ہلکا ہلکا غبار چھایا ہوا تھا اور سڑک پر دھول اڑاتی ہوئی گاڑیوں کی آمد و رفت سے فضا برابر کثیف ہو رہی تھی۔

چوک کے ایک گوشے میں چنار کا ایک بوڑھا درخت تھا۔ اس کا تنہ اندر سے کھوکھلا ہو چکا تھا اور باہر سے گل سڑ رہا تھا۔

مگر اس کے باوجود وہ اپنی مڑی ہوئی نقرئی شاخیں پھیلائے، اپنا توازن برقرار رکھے ہوئے تھا۔ اس کے خاک آلود اور داغ دار پتوں کے سائے میں لکڑی کا ایک پرانا تختہ پڑا تھا۔ اس پر دو نو عمر لڑکے بیٹھے بلند آواز سے شیر برنج اور کرد بیچ رہے تھے۔ قہوہ خانہ کے سامنے ایک گندی نالی بہ رہی تھی۔ اس کا گدلا پانی کوڑے کرکٹ اور غلاظت میں سے بڑی زحمت کے ساتھ راستہ بناتا آہستہ آہستہ گذر رہا تھا۔

ذرا فاصلے پر درابین کا مشہور تاریخی برج تھا۔ چوک سے اس کا صرف نیم تنہ اور مخروطی سر ہی نظر آتا تھا۔ اس کی کئی اینٹیں اکھڑ چکی تھیں اور ان کی درزوں میں چڑیوں نے گھونسلے بنا رکھے تھے۔ وہ بھی اس شدید گرمی میں خاموش بیٹھی اونگھ رہی تھیں۔ چاروں طرف مکمل خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ صرف کبھی کبھی ایک کتے کے بھونکنے کی آواز سنائی دیتی تھی۔

وہ اسکاٹ لینڈ کے کتوں کی نسل سے تھا۔ اس کا منہ خاکستری تھا۔ پیروں پر سیاہ داغ تھے، جیسے کیچڑ میں دوڑتے پھرنے سے ان پر غلاظت جم گئی ہو۔ بڑے بڑے کان، لمبی دُم، گھنگھریالے بال اور دو چمکتی ہوئی سیاہ آنکھیں، جو اس کی پشم سے ڈھکی ہوئی

کھوپڑی میں دھنسی ہوئی تھیں۔ یہ آنکھیں حیرت انگیز طور پر انسانی آنکھوں سے مشابہ تھیں۔ ان میں ایک پُر اسرار پیغام تھا جسے سمجھنا مشکل تھا، مگر جو اُس کی پتلیوں پر گویا نقش ہو کے رہ گیا تھا۔ ان میں محض رنگ اور چمک نہ تھی، ایک اور بھی شے تھی، جو اس چیز کے مانند تھی جو کسی زخمی ہرن کی پتلیوں میں ہوتی ہے۔ یہ آنکھیں انسانی آنکھوں سے مشابہ ہی نہ تھیں، اُن کے مساوی بھی تھیں۔ ان میں بھی وہی انسانی روح جھلک رہی تھی۔ درد و زجر اور خوف و ہراس کی ایک حزن انگیز کیفیت جو بازاری کتے کی آنکھوں اور مغموم انسان کی آنکھوں میں مماثلت پیدا کرتی ہے۔

کسی نے اُس کی اِن غمناک اور ملتمس نگاہوں کا پیغام پڑھنے کی کوشش نہ کی تھی۔ جب وہ نانبائی کی دُکان پر جاتا تو نانبائی کا شاگرد ڈنڈا لے کر اس کے پیچھے پڑ جاتا۔ گوشت کی دُکان کا رُخ کرتا تو قصاب کا لڑکا اس پر روڑے برساتا۔ چوک میں کھڑی ہوئی کسی گاڑی کے سائے میں پناہ لیتا تو شوفر کا بھاری بھرکم جُوتا اُس کی کمر توڑ ڈالتا۔ اور جب سب لوگ اُسے مار مار کر تھک جاتے تو شیر برنج والا اپنی جگہ سے اُٹھتا اور اس بے زبان جانور کو آزار پہنچانے میں ایک مخصوص لذت محسوس کرتا۔ بے چارہ اس زدوکوب کی تاب نہ لا کر نالہ بلند کرتا تو کدّو والا ایک فلک شگاف قہقہہ لگا کر کہتا "ماں بگڑنے کیوں ہو؟ اب بھی تسلی نہیں ہوئی تو لو، یہ اور لو!"

شاید یہ ظلم و ستم محض خدا کی رضا کے لئے تھا۔ مذہب نے کتے کو نجس قرار دیا تھا روایت نے اس پر لعنت بھیجی تھی۔ اور اللہ کے یہ نیک بندے اسے ستا کر ثواب دارین حاصل کیا کرتے تھے! ابھی ابھی شیر برنج والے کو جو یہ کارِ ثواب سرانجام دینے کا خیال آیا تو وہ ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ گیا اور لاتوں اور اینٹوں سے اسے نیم جان کر دیا۔ بے بس جانور خالی پیٹ بھونکتا ہوا، اپنے آپ کو اس کچی سڑک کی طرف گھسیٹ لے گیا، جو نہر تک چلی گئی تھی۔ اور کھیتوں کے پاس ایک نالی میں گر کر جان بچائی۔ نالی میں گلی سڑی سبزیوں، کوڑے کرکٹ، پھٹے پرانے نم کشیدہ جوتوں اور زندہ و مُردہ کیڑے مکوڑوں کی ملی جلی بُو پھیلی ہوئی تھی۔ کتے نے غلیظ پانی میں ڈبکی لگا کر سر پیروں پر رکھ لیا اور زبان باہر نکال کر کھیتوں کو دیکھنے لگا، جو اس کی نیم وا آنکھوں کے سامنے دور تک لہلہا رہے تھے۔

وہ اکثر اسی نالی میں پناہ لیتا تھا اور جب بھی وہ ان لہلہاتے ہوئے کھیتوں کو دیکھتا تھا ایک بھولا بسرا زمانہ اُسے یاد آ جاتا تھا۔ اس کا جی چاہتا ان کھیتوں میں جا کر خوب اُچھلے کودے اور زمین پر لوٹے۔ یہ خواہش اُسے ورثہ میں ملی تھی۔ اس کے آبا و اجداد نے اسکاٹ لینڈ کے ایسے ہی کشت زاروں میں آزادی سے کھیلتے کودتے پرورش

پائی تھی۔ مگر اس وقت لوگوں سے مار کھانے کے بعد اس کا انگ انگ دُکھ رہا ہوتا اور وہ اپنی یہ موروثی خواہش بھی پوری نہ کر سکتا۔

ہاں اس کتے کی بھی خواہشیں، تمنائیں اور آرزوئیں تھیں! مثلاً اُسے اپنے مالک کی جستجو تھی جس کے ہاں وہ کبھی رہتا تھا۔ جس کے گھر کی وہ رکھوالی کرتا تھا، جس کے بچوں کے ساتھ وہ کھیلا کودا کرتا تھا، جس کی گاڑی میں بیٹھ کر وہ شام کو سیر کے لئے جایا کرتا تھا۔ جو اُسے وقت پر پیار کرتا تھا۔ وقت پر غذا دیتا تھا۔ وقت پر سُلا دیتا تھا۔

مگر یہ بہت پہلے کا ذکر ہے۔ یہاں دراصل میں تو وہ ڈرتے ڈرتے گندگی کے ڈھیر پر جاتا، اور وہاں بچوڑی ہوئی ہڈیاں اور سوکھی روٹی کے ٹکڑے تلاش کیا کرتا تھا۔ دن بھر لوگوں سے مار کھاتا اور بھونکتا رہتا تھا۔ بھونکنا اس کا ہتھیار تھا۔ جب ظلم و تشدد حد سے گزر جاتا تو احتجاج کے طور پر بھونکنے لگتا۔ پہلے وہ تندرست، مؤدب اور دلیر تھا۔ مگر اب وہ خارش زدہ غلیظ اور ڈرپوک ہو گیا تھا۔ کہیں قریب کوئی پتا سرکتا، یا ایسے ہی بھونکنے کی آواز سنائی دیتی تو اس کے بدن پر کپکپی طاری ہو جاتی۔ اس میں اتنی ہمت نہ تھی کہ خود شکار کر کے اپنی خوراک حاصل کرے۔ وہ غلاظت کے ڈھیر پر جانے کا عادی ہو گیا تھا۔ قصاب، نانبائی اور قہوہ خانے والوں سے مایوس ہو کر وہ سیدھا وہیں جاتا تھا، یا یوں کہئے کہ بھوک اُسے کھینچ کر وہاں لے جاتی۔

اُسے اس حال کو پہنچے دو سال گزر چکے تھے۔ اس تمام مدت میں اُسے ایک وقت بھی پیٹ بھر خوراک میسر نہ ہوئی تھی۔ ایک رات بھی وہ چین کی نیند نہ سو سکا تھا۔ ایک آدمی بھی ایسا نہیں ملا تھا جس نے پیار سے اس کے سر پہ ہاتھ پھیرا ہو۔ اگرچہ یہاں کے رہنے والے بھی اس کے مالک سے بظاہر مشابہ تھے۔ تاہم اُن کے احساسات و جذبات اور اخلاق و آداب اس کے مالک سے مختلف تھے۔ جن لوگوں کے درمیان وہ پہلے رہتا تھا، وہ اس کی زبان سمجھتے تھے۔ اس کے ساتھ نرمی سے پیش آتے تھے۔ بیماری میں اس کا علاج، اور خطرہ میں اس کی مدد کرتے تھے۔ مگر یہ دنیا جس میں وہ اب آن پھنسا تھا، ایک اجنبی اور ناسازگار دنیا تھی۔ یہاں اس کا کوئی حامی اور مددگار نہ تھا۔

یہاں جو بوئیں اس کے سونگھنے میں آتی تھیں، اُن میں سب سے زیادہ ناگوار شیر برنج کی بُو تھی۔ یہ سفید مائع اس کی ماں کے دودھ سے ملتی جلتی تھی۔ اس کی بُو سونگھ کر اُسے سخت بے چینی محسوس ہوتی تھی، کیونکہ وہ سماں اس کی نظروں

کے سامنے پھر جاتا تھا جب وہ بچہ تھا اور اپنے بھائی کے ساتھ ماں کی چھاتی سے لگ کر ملیسا ہی گاڑھا، سفید اور بُو دار دودھ پیا کرتا تھا۔ اُن کی ماں دودھ پلاتے ہوئے دونوں بھائیوں کی پشم کو اپنی زبان سے چاٹ کر صاف کرتی رہتی اور جب وہ دونوں شیرمست ہو جاتے تو ان کے مُنہ خود بخود ماں کی چھاتی الگ ہو جاتے، ایک سیّال حرارت اُن کی رگ و پے میں سرایت کر جاتی، ان کے جسم آسودہ ہو جاتے، آنکھیں بند ہونے لگتیں اور وہ اپنے چھوٹے پنجے ماں کی چھاتی پر پھیرتے ہوئے مزے سے سو جاتے۔

جس سگ خانہ میں وہ اپنی ماں اور بھائی کے ساتھ رہتا تھا، وہ نرم گرم اور آرام دہ تھا۔ اس کے اندر گھاس بچھی ہوئی تھی اور سامنے ایک خوبصورت باغیچہ تھا۔ وہ دونوں اس باغیچہ میں اپنی ماں کے ساتھ کھیلا کرتے تھے۔ اُن کی ماں ایک طرف مُنہ کر بیٹھ جاتی۔ وہ دونوں دوڑتے ہوئے آتے اور پیچھے سے ماں کی گردن اور ٹانگ دبوچ لیتے۔ پھر دونوں آپس میں گتھم گتھا ہو جاتے اور نرم نرم گھاس میں لوٹتے رہتے۔ بعد میں اُنہیں اپنا ایک اور ساتھی مل جاتا۔ یہ اُن کے مالک کا لڑکا تھا اور مدرسے میں پڑھتا تھا۔ جب وہ گھر آتا تو وہ اس کا بستہ پکڑ لیتے۔ وہ اُن کے آگے آگے دوڑتا اور یہ اس کے پیچھے پیچھے بھاگتے، اور اس کا دامن دانتوں میں داب لیتے۔ وہ بہت اچھا تھا۔ ان کو بہت چاہتا تھا اور اپنے ہاتھ سے ان کو مٹھائی کھلاتا تھا۔

چند سال ایسے ہی گذر گئے۔ پھر ایک دن اس کی ماں اور بھائی ایک ساتھ کہیں گُم ہو گئے۔ اُن کے مالک نے اُنہیں بہت تلاش کیا، پر کچھ پتا نہ چلا۔ اب وہ اپنے مالک مالکن، اُس لڑکے اور گھر کے نوکر کے ساتھ اکیلا رہ گیا۔ وہ ان میں سے ہر ایک کی بُو پا لیتا تھا اور قدموں کی آواز سُن کر ہی جان لیتا تھا کہ کون ہے۔ دوپہر اور رات کے وقت جب یہ لوگ کھانے کی میز پر بیٹھتے تو وہ کمرے میں چکر کاٹتا رہتا اور پکوانوں کی بُو سونگھا کرتا۔ اس کی مالکن اپنے شوہر کی مخالفت کے باوجود کبھی کبھی اسے وہیں کمرے میں کھانے کو کچھ دے دیتی۔ لیکن علی العموم اس وقت گھر کا بوڑھا نوکر اندر آتا اور اُسے آواز دیتا۔

"پات! پات!!"

وہ یہ آواز سنتے ہی نوکر کے ساتھ کھانے کے کمرے سے نکل جاتا اور باغ میں چلا آتا۔ نوکر سگ خانہ کے سامنے رکھے ہوئے برتنوں میں اس کا راتب ڈال دیتا، اور وہ مزے سے قسم قسم کی غذائیں کھایا کرتا۔

پات کی بدمستی اس کی بدبختی کا باعث بنی۔ اس کا مالک اسے تنہا باہر نکلنے اور

کسی کُتیا کے پیچھے جانے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ اور وہ کئی سال سے اپنے جذبات کو دبائے ہوئے تھا۔ خزاں کی ایک صبح گھر میں اس کے مالک کے دو دوست آئے وہ اُنہیں خوب پہچانتا تھا۔ وہ اس کے مالک کے ساتھ موٹر میں بیٹھ گئے اور اس کو آواز دی۔ وہ دوڑتا ہوا آیا اور اپنے مالک کے پہلو میں اگلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ وہ اُس کے مالک ہی کی موٹر تھی۔ وہ کئی بار اپنے مالک کے ساتھ اس میں بیٹھ کر ہوا خوری کے لئے گیا تھا۔ اور اسے سیر کا لطف آیا کرتا تھا۔ مگر آج وہ سخت بے چینی محسوس کر رہا تھا۔

موٹر کچھ دیر مختلف سڑکوں پر گھومتی رہی اور آخر یہیں وراین کے چوک میں آکر رُک گئی۔ سب لوگ نیچے اُترے اور اسی کچی سڑک پر سے ہوتے ہوئے برج کی طرف بڑھے۔ پات بھی اُن کے پیچھے تھا۔ مگر سڑک کی ایک طرف باغ کے پاس پہنچ کر اُسے ایک کُتیا کی بُو آئی۔ وہ رُک گیا اور یہ بُو سونگھنے لگا۔ پھر ایک نالی کے راستے باغ میں پہنچا .....

شام کے وقت اُسے دو مرتبہ اپنے مالک کی آواز سنائی دی۔

"پات! پات!!"

اِس آواز کو سُن کر اُسے ایک نہایت ناگوار احساس ہوا۔ اُسے اپنے وہ تمام فرائض یاد آ گئے جن کو ادا کرنا اب اُس کے لئے لازمی ہو گیا تھا۔ مگر اس وقت اس کے طبعی احساسات بیدار ہو چکے تھے اور اس کے جسم پر غلبہ پا رہے تھے۔ اور مادہ کے جسم کی خوشبو اُسے اپنے مالک کے احکام کی خلاف ورزی پر اُکسا رہی تھی۔ اُس نے مالک کی آواز کو سُنی ان سُنی کر دیا۔ اُسے ایسا لگ رہا تھا، جیسے خارجی دنیا کی آوازوں سے زیادہ دلکش ایک آواز اسے اپنی مادہ کی طرف بلا رہی ہے۔ اور خارجی دنیا کی قوتوں سے مافوق ایک قوت اُسے اُسکے ساتھ رہنے پر مجبور کر رہی ہے۔

وہ اپنی مطلوب تک پہنچ تو گیا مگر کچھ دیر بعد بستی کے لوگوں نے اُسے نالی سے باہر نکال دیا۔ اس وقت وہ بہت تھکا ہوا تھا، اس کا بدن ٹوٹ رہا تھا، سر چکرا رہا تھا۔ اور ایک عجیب نشہ سا اُس پر چھایا ہوا تھا۔ وہ ہوش میں آتے ہی اپنے مالک کی تلاش میں نکلا۔ اور اس کی بو سونگھتا ہوا بُرج کے پاس ایک کھنڈر تک چلا گیا، جہاں کچھ ٹوٹی پھوٹی دیواریں کھڑی تھیں۔ لیکن اس کا مالک وہاں نہیں تھا۔ وہ واپس چوک میں آ گیا۔ یہاں اس کے مالک کی بو

دوسری بُوؤں میں مل کر گم ہو گئی۔ کیا اس کا مالک اس کو چھوڑ کر چلا گیا تھا! وہ اپنے مالک کے بغیر، اپنے خدا کے بغیر کیونکر رہ سکتا تھا؟ ہاں اس کا مالک ہی اس کا خدا تھا۔ اُسے یقین تھا کہ وہ اُسے ڈھونڈھتا ہوا چوک میں ضرور آئے گا!

وہ دیر تک ورامین کے گلی کوچوں کے چکر کاٹتا رہا۔ پھر رات پڑ گئی۔ اس کے مالک کا کچھ پتہ نہ تھا۔ وہ تھک ہار کر اسی نالی کے پاس پہنچا، جس میں سے کتیا کی ہلکی ہلکی بُو آ رہی تھی۔ اُس نے نالی کے راستے پھر باغ میں جانا چاہا۔ مگر اب لوگوں نے نالی کا منہ پتھروں سے بند کر دیا تھا۔ اس نے اپنے پنجوں سے پتھروں کو ہٹانے کی کوشش کی۔ مگر بے سُود۔ وہ مایوس ہو کر وہیں بیٹھ گیا اور اونگھنے لگا۔

آدھی رات کے وقت اپنے ہی نالے کی آواز سُن کر وہ جاگ اٹھا۔ کچھ دیر گلیوں میں پھرتا رہا اور گھروں میں سے آتی ہوئی خوشبوئیں سونگھتا رہا۔ اُسے سخت بھوک لگ رہی تھی وہ چوک میں چلا آیا۔ یہاں دکانوں کے پاس گوشت، روٹی، اور شیر برنج کی ملی جلی بُو پھیلی ہوئی تھی۔ اس وقت پہلی بار اُسے محسوس ہوا کہ وہ ایک مسافر ہے اور اجنبیوں کے دیس میں پہنچ گیا ہے۔ اب اُسے یہیں رہنا ہے۔ اُسے چاہیئے ان اجنبیوں سے جو بظاہر اس کے مالک سے مشابہ ہیں، روٹی کا ایک ٹکڑا مانگے۔

وہ ڈرتے ڈرتے نانبائی کی دُکان پر گیا، جو ابھی ابھی کھُلی تھی۔ دُکان میں سے خمیر کی بُو آ رہی تھی۔ نانبائی دکان کے باہر کھڑا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک گرم گرم روٹی تھی۔ اُس نے پات کو آواز دی۔ یہ آواز کتنی عجیب تھی! نانبائی نے کسی قدر تامل کے بعد ایک لقمہ اُس کے سامنے پھینک دیا۔ پات نے لقمہ کھا لیا۔ اور دُم ہلا کر نانبائی کا شکریہ ادا کیا۔ نانبائی نے روٹی دکان کے تختے پر رکھ دی اور ڈرتے ڈرتے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا۔ پھر جب اُسے اطمینان ہو گیا کہ پات اُسے نہیں کاٹے گا تو اُس نے دونوں ہاتھوں سے اس کا پٹہ اتار لیا۔ پات کو فرحت اور راحت کا ایک شدید احساس ہوا۔ اُسے یوں لگا جیسے اب وہ تمام فرائض اور قیود سے آزاد ہو گیا ہے۔ اُس نے ایک بار نانبائی کو دیکھا اور پیار سے اس کا پیر چاٹنا چاہا لیکن نانبائی نے نہایت بے رحمی سے اس کو لات مار دی۔ وہ بھونکتا ہوا پرے چلا گیا۔ نانبائی نے چشمے پر جا کر اپنے ہاتھ پاؤں مٹی سے دھوئے .....

وہ اب بھی اپنے پٹے کو پہچانتا تھا۔ وہ بساطی کی دُکان کے سامنے لٹکا ہوا تھا۔ نانبائی نے یہ پٹہ اتارنے کے لئے ہی اُس پر ترس کھایا تھا۔ لیکن اب اس کی گردن میں کوئی پٹہ نہیں تھا، اس لئے کوئی اس پر ترس نہیں کھاتا تھا۔ اُس روز کے بعد آج تک اُسے اینٹوں اور پتھروں کے سوا کچھ کھانے کو نہیں ملا تھا۔ اُسے یوں محسوس

ہوتا تھا جیسے وہ ایک نئی دنیا میں پہنچ گیا ہے۔ جہاں نہ اُسے اپنی کچھ خبر ہے۔ اور نہ کسی کو اس کی کچھ پروا ہے۔ یہاں سب لوگ اس کی جان کے دشمن تھے۔ اور اُسے دُکھ میں دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔

پہلے چند روز تو نہایت سختی سے گزرے۔ لیکن پھر وہ اس زندگی کا کچھ کچھ عادی ہو گیا۔ اب وہ ویرانین کی گلیوں کو پہچاننے لگا تھا۔ اُسے معلوم ہو گیا تھا کہ چوک کے دائیں گوشہ میں کچھ فاصلے پر ایک جگہ ہے۔ جہاں کوڑا کرکٹ اور بچا کھچا کھانا پھینکا جاتا ہے۔ غلاظت کے اس ڈھیر میں اُسے ہڈیاں، چربی، مچھلی کی سری اور کچھ اور چیزیں جن کی بو وہ اب تک نہیں پہچان سکا تھا، مل جاتی تھیں۔ یوں وہ قصاب اور نانبائی کی دُکان پر بھی جاتا تھا۔ بلکہ دن بھر وہیں بیٹھا رہتا تھا مگر وہاں سے زدوکوب کے سوا کچھ حاصل نہ تھا

اپنی گزشتہ زندگی میں سے اس کے پاس بھولی بسری یادوں کے سوا کچھ بھی باقی نہ رہا تھا۔ لوگوں کے ہاتھوں تنگ آ کر اپنی اسی گم شدہ بہشت میں فرار کی راہ تلاش کیا کرتا تھا۔ اس کے لئے سب سے زیادہ تکلیف دہ یہ بات تھی کہ وہ طبعی طور پر کسی کی محبت کا محتاج ہونے کے باوجود، کسی ہمدرد سے بالکل محروم تھا۔ اُس کی حالت ایک ایسے معصوم بچے کی مانند تھی جسے مار پیٹ اور ڈانٹ ڈپٹ کے سوا کچھ نہ ملتا ہو۔ تاہم پٹتے رہنے اور گالیاں سننے کے باوجود اس کے حواس مختل نہیں ہوئے تھے بلکہ اور زیادہ تیز ہو گئے تھے۔ درد و زجر سے بھری ہوئی اس نئی زندگی میں اُسے کسی ہمدرد اور دوست کی ضرورت اور بھی شدت سے محسوس ہوتی تھی۔ اس کی نگاہوں میں ایک التجا تھی۔ وہ محبت کا بھکاری تھا۔ اس وقت کوئی بھی اس سے محبت کا اظہار کرتا یا پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتا، تو وہ اس کے لئے جان تک دینے سے گریز نہ کرتا۔ وہ ایک ایسے مالک کا طالب تھا جسے وہ اپنا پیار دے سکے، جس سے وہ وفا کر سکے، جس پر وہ فدا ہو سکے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کسی کو اس کے پیار اور وفا کی ضرورت نہ تھی..... وہ سب کو عجز و انکسار سے دیکھتا تھا۔ لیکن اُسے سب کی نگاہ میں بغض و کینہ اور شرارت کے سوا کچھ نظر نہ آتا تھا۔ وہ ان لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے جو حرکت بھی کرتا تھا، وہ ان کے غیظ و غضب کو اور بھی بھڑکا دیتی تھی.....

یہاں گندی نالی میں اونگھتے ہوئے اُس نے دو تین مرتبہ نالہ بلند کیا اور پھر اچانک جاگ پڑا۔ کباب کی بُو آ رہی تھی اور بھوک کے مارے اُس کا دم نکلا جا رہا تھا۔ وہ بڑی مشکل سے باہر نکلا اور ڈرتا ڈرتا چوک کی طرف آیا

اس وقت ایک موٹر کار شور مچاتی اور دُھول اڑاتی ہوئی چوک میں آن کرُکی

ایک آدمی اُس میں سے باہر نکلا۔ اس کی نگاہ پات پر پڑ گئی۔ وہ اُس کے قریب آیا اور اُس کے سر پہ ہاتھ پھیرا۔ یہ آدمی اس کا مالک نہ تھا۔ اُسے دھوکا نہیں ہوا تھا۔ وہ اپنے مالک کی بُو خوب پہچانتا تھا۔ پھر اس شخص نے اُس کو چھونا کیونکر گوارا کر لیا؟ اب تو اُس کی گردن میں پٹّہ بھی نہیں! وہ اس شخص کو شک بھری نگاہوں سے دیکھنے لگا۔ کیا واقعی یہ اس کا مالک نہ تھا؟ کیا واقعی اُسے دھوکا نہیں ہوا تھا؟

وہ آدمی مڑا اور دوبارہ اُس کے سر پہ ہاتھ پھیرا۔ پات بے اختیار اس کے پیچھے ہو لیا۔ اُسے سخت حیرت ہوئی وہ شخص نانبائی کی دُکان میں داخل ہوا۔ پات اس دُکان کو خوب پہچانتا تھا۔ اس میں سے قسم قسم کے کھانوں کی خوشبو آ رہی تھی۔ وہ اجنبی دیوار کے ساتھ ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ پیش خدمت اس کے لئے روٹی، انڈے، لسّی اور دوسری غذائیں لایا۔ اجنبی نے روٹی کے لقمے لسّی میں بھگو کر پات کے سامنے ڈال دیئے۔ پات پہلے جلدی جلدی اور پھر آہستہ آہستہ یہ لقمے کھاتا رہا اور اپنے محسن کو متشکر نگاہوں سے دیکھتا رہا۔ کیا وہ جاگ رہا تھا یا خواب دیکھ رہا تھا؟ اُسے پیٹ بھر خوراک کیسے مل گئی؟ کیا اُسے اپنا خدا، اپنا مالک مل گیا تھا۔؟

اجنبی کھانا کھانے کے بعد اُٹھا اور دھوپ اور گرمی ہی میں بُرج کی طرف بڑھا۔ پات بھی اس کے پیچھے پیچھے چلتا رہا۔ بُرج کے پاس وہ شخص کچھ دیر رُکا۔ پھر تنگ ڈنڈیوں پر سے ہوتا ہوا آبادی سے دُور اس جگہ پہنچا جہاں ایک پُرانا کھنڈر تھا۔ پات کا مالک بھی یہاں تک آیا تھا کیا یہ آدمی زاد بھی ان کھنڈروں میں اپنی مادہ کو تلاش کرتے ہیں؟ اجنبی کھنڈر کے اندر چلا گیا۔ پات باہر دیوار کے سائے میں اس کا انتظار کرتا رہا۔ پھر جب وہ باہر نکلا تو دونوں ایک دوسرے راستے چوک میں واپس آ گئے؟

اجنبی نے پات کی پیٹھ تھپکائی اور چوک کا ایک چکر لگانے کے بعد اپنی موٹر میں بیٹھ گیا۔ پات دُور کھڑا دُم ہلاتا رہا۔ اُسے موٹر پہ چڑھنے کی جرأت نہ ہوئی۔ موٹر چل پڑی اور دُھول اُڑاتی ہوئی بڑی سڑک کی طرف روانہ ہوئی۔ پات بھی اس کے پیچھے پیچھے بھاگنے لگا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس مالک کو بھی کھو دے۔ اس وقت اس کے قویٰ مضمحل ہو رہے تھے، لیکن پھر بھی وہ نہایت تیزی سے بھاگ رہا تھا۔ وہ ایک مرتبہ وہ موٹر تک پہنچ گیا۔ لیکن موٹر کی رفتار تیز تھی۔ وہ پیچھے رہ گیا اور موٹر آگے نکل گئی۔

اب موٹر آبادی سے دُور نکل آئی اور ایک جنگل میں سے گذر رہی تھی۔ پات کا

سانس پھُول رہی تھی۔ اعصاب جواب دے رہے تھے۔ اُسے محسوس ہو رہا تھا کہ اب وہ کسی حرکت پر بھی قادر نہیں رہا۔ اس کی زبان باہر نکلی ہوئی تھی۔ آنکھوں تلے اندھیرا چھا رہا تھا۔ وہ رُک گیا۔ اور بڑی مشکل سے اپنے آپ کو گھسیٹتا ہوا سڑک کے کنارے پہنچا۔ اور ایک کھیت کی نالی میں گر پڑا اور پیٹ بہتے ہوئے پانی پر رکھ دیا۔ اس کے پیٹ میں سخت درد ہو رہا تھا۔ دماغ پھٹا جا رہا تھا اس کے حواس گم ہو رہے تھے اور وہ نالی کی کیچڑ میں بُری طرح پیچ و تاب کھا رہا تھا۔ کچھ دیر بعد اس کا جسم اکڑنے لگا اس کی ٹانگیں بالکل بے حس ہو گئیں اور اس کے سارے جسم پر ٹھنڈا پسینہ آ گیا۔ خنکی کا یہ احساس کس قدر لطیف تھا....

شام کے وقت تین کوّے پات کے سر پر منڈلا رہے تھے۔ اُنہوں نے دُور سے پات کی بُو پالی تھی۔ وہ ڈرتے ڈرتے زمین پر اُترتے۔ پات کو دیکھتے اور جب انہیں یقین ہو جاتا کہ ابھی پات کی جان پوری طرح نہیں نکلی تو اُڑ جاتے اور پھر پات کے سر پر منڈلانے لگتے۔ یہ تین کوّے پات کی اُن سیاہ آنکھوں کو نکالنے کے لئے آئے تھے جو حیرت انگیز طور پر انسانی آنکھوں سے مشابہ تھیں!

بذل حق محمود

تلافی

مجھے آج تاروں نے
مایوس پا کر
خلاؤں کے معصوم قاصد کے ہاتھوں
تکلّم بھی بھیجا
تبسّم بھی بھیجا
ترنّم بھی بھیجا

عظیم قریشی

غزل

تیرگی عام ہوئی جاتی ہے
زندگی شام ہوئی جاتی ہے

وقت کے چاند سے ماتھے کی فضا
کیوں سیہ فام ہوئی جاتی ہے

اوس پھولوں کے تبسم کے لئے
ایک الزام ہوئی جاتی ہے

بے زباں دل کی حسیں خاموشی
آج کہرام ہوئی جاتی ہے

زلفِ ایّام کے پیچوں میں خوشی
آہوئے دام ہوئی جاتی ہے

آبِ حیواں کی پیالی بھی اب
زہر کا جام ہوئی جاتی ہے

منزلِ غم کے مسافر کے لئے
مرگ بسرام ہوئی جاتی ہے

شیر افضل جعفری

پریم چند کی کردار نگاری

ناول کے پس منظر کو ناول نگاری کے فن میں تقریباً وہی اہمیت حاصل ہے جو ایک تھیٹر میں سٹیج کو ہوتی ہے۔ جب سٹیج ہر طرح سے آراستہ و پیراستہ ہو جاتا ہے اور پردہ اٹھتا ہے۔ تو اداکار اپنا اپنا پارٹ ادا کرنے کے لئے سٹیج پر آتے ہیں۔ اسی طرح ناول نگار پس منظر کی بساط بچھانے کے بعد زندگی کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے۔ اس کی محفل کرداروں کے دم قدم سے آراستہ ہوتی ہے۔ ایک کامیاب ناول نگار اس راز سے اچھی طرح واقف ہوتا ہے کہ پس منظر پلاٹ اور واقعات کردار نگاری کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تو محض ایک ذریعہ ہے، اس حقیقت تک پہنچنے اور اس کا انکشاف کرنے کا جسے کردار کہتے ہیں۔ اس کی گرفت اپنے کرداروں پر بڑی مضبوط اور ہمہ گیر ہوتی ہے۔ وہ اپنی گہری واقفیت، قوتِ مشاہدہ اور فنی ٹھہراؤ سے اپنے کرداروں میں زندگی کی روح پھونک دیتا ہے۔ ایک فن کار کے ہاتھوں میں کردار کٹھ پتلیوں یا شطرنج کے مہروں کی طرح بے جان نہیں نظر آتے۔ وہ جیتے جاگتے انسان ہوتے ہیں۔ اور بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ کردار ناول نگار کو انگلی سے پکڑ کر جہاں چاہتے ہیں لے جاتے ہیں۔ ان کی فطرت ناول نگار کی رہنمائی کرتی ہے۔ ان کی انفرادیت ناول نگار کو من مانی کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔

پریم چند کا ذکر کرتے ہوئے وہ فقرہ بے اختیار یاد آجاتا ہے۔ جو میتھیو آرنلڈ ———— نے ایک یونانی ڈراما نگار کے لئے کہا تھا:۔

اس نے زندگی کو توجہ کے ساتھ دیکھا اور پوری طرح سے دیکھا۔" زندگی پر پریم چند کی گرفت بڑی مضبوط تھی۔ انہوں نے بچپن سے زندگی کی رنگا رنگی کا مشاہدہ کیا تھا۔ زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ اور صرف دیکھا ہی بلکہ اس پر غور و

He saw life and saw it whole ؎

فکر بھی کیا تھا۔ اس کی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور اس کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش بھی کی تھی۔ الیزبیتھ بوون ——— نے ایک کردار نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:-

"کرداروں کو پیش کرنے کا بہترین طریقہ فہم و ادراک کو دعوت دینا ہے"

پریم چند نے اس اصول کو شعوری یا لا شعوری طور پر سمجھا ہے۔ کیونکہ ان کے کردار اس حقیقت کا ثبوت دیتے ہیں۔

پریم چند نے جب ناول نگاری کی وادی میں قدم رکھا۔ تو اُن کے پیشِ نظر فن کی خدمت نہ تھی۔ بلکہ قوم اور معاشرے کی اصلاح ان کا مقصدِ وحید اور زندگی کا نصب العین تھا۔ فن کو ان کے یہاں ایک ضمنی اور ثانوی حیثیت حاصل تھی۔ انہوں نے "فن برائے فن" کی بجائے "فن برائے زندگی بلکہ "فن برائے اصلاح" کی حمایت میں آواز اٹھائی۔ لیکن چونکہ وہ قدرت کی طرف سے ایک عظیم فن کار کا دل و دماغ لے کر آئے تھے۔ اس لیئے فن سے اس شعوری گریز کے باوجود ان کی تحریر میں فنی خوبیاں پیدا ہوتی گئیں۔ جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے۔ ان کی تکنیک خود ساختہ تھی۔ انہوں نے لکھنے سے پہلے ہر قسم کی کتابیں اور ناول پڑھے تھے۔ جن میں پرانوں اور ویدوں سے لے کر طلسمِ ہوشربا اور فسانۂ آزاد تک کی ضخامتیں شامل تھیں۔ ان کے علاوہ بنکم چندر اور دیو کی نندن کھتری کے ناولوں کے ترجمے بھی ان کی نظروں سے گزرے تھے۔ ہیجان انگیز اور سنسنی خیز جاسوسی ناولوں کا مطالعہ بھی انہوں نے پوری دلچسپی کے ساتھ کیا تھا۔

یہ امر قابلِ غور و توجہ ہے کہ اس طرح کے بے ترتیب مطالعہ کے بعد جب انہوں نے پہلی مرتبہ سنجیدگی سے لکھنے کے لئے قلم اٹھایا تو ان کی تحریروں میں انتشار نہ تھا۔ بلکہ ان کے خیالات میں ایک ایسی مرکزیت اور اندازِ بیان میں ایک ایسا ٹھہراؤ نظر آتا تھا، جو ان کی سلامت روی اور فنی شعور پر دلالت کرتا تھا۔ اگر مقصدیت اور افادیت کے پہلو ان کی نظروں میں اتنی اہمیت نہ رکھتے، تو یقیناً ان کا فن بہت جلد عروج کی منزلیں طے کر لیتا۔

ان کی کردار نگاری اگرچہ زندگی سے بھرپور ہے۔ لیکن ان کے متعلق کہا گیا ہے۔ کہ انہوں نے (سوائے آخری ناول کے) کوئی کردار پیدا نہیں کیا۔ بلکہ

"The ideal way of presenting character is to invite perception".

کردار تخلیق کئے ہیں"[1] ―― ان کا مقصد کردار نگاری نہیں تھا۔ بلکہ انسانی کرداروں میں وہ عظمت اور بلندی پیدا کرنا تھا۔ جو زبان حال سے یہ پکار سکے۔

در دشتِ جنون من جبریل زبوں صیدے
یزداں بہ کمند آور۔ اے ہمتِ مردانہ

لیکن اس میں شک نہیں۔ کہ وہ دوسری قابلیتوں کے ساتھ کردار نگاری کے فن کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ ان کے ابتدائی ناولوں میں بعض کردار ایسے ہیں۔ جو ہر لحاظ سے منفرد ہیں۔ جو ہر طرح سے انسانی کرداروں سے مطابقت رکھتے ہیں۔ ان میں کچھ خوبیاں بھی ہیں۔ اور کچھ خامیاں بھی۔ لیکن جب پریم چند اپنے مقصد سے مجبور ہو کر ان کرداروں کا ارتقا دکھاتے ہیں۔ تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ کردار کی انفرادیت ختم ہو گئی ہے۔ اور وہ ایک چوبی سانچے میں ڈھل گیا ہے۔ اس کے برعکس پریم چند کے وہ کردار جو ان کی نظرِ عنایت سے محروم رہے ہیں، جو بشری کمزوریوں پر قابو نہیں پا سکے۔ اور قابو پا کر مافوق الفطرت ہستیوں کی ہمسری نہیں کر سکے۔ ہر لحاظ سے عمدہ کردار نگاری کے نمونے ہیں۔ مثلاً "روٹھی رانی" میں پریم چند نے ایک ایسی راجپوت عورت کا کردار پیش کیا ہے۔ جو اپنی ضد اور آن پر اپنی زندگی کی ہر مسرت کو قربان کر دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ پریم چند اس تاریخی کردار کے شاق جلنے پر آن: ٹوٹے" والے مقولے سے بہت متاثر ہوئے ہیں۔ اور انہوں نے اس کے کردار کی عظمت کو اجاگر کرنے میں اپنا زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ ان کی تمام تر توجہات کا مرکز رانی کا کردار ہے۔ مگر راؤ مال دیو کا کردار فنی نقطۂ نظر سے زیادہ کامیاب اور مکمل ہے اور ان راجاؤں اور بادشاہوں کے کردار کی صحیح عکاسی کرتا ہے، جو اپنے رنواس اور حرم سراؤں میں متعدد رانیوں اور بیگمات کا ہجوم رکھتے تھے۔ جو عیش و عشرت اور راگ رنگ میں ہر وقت ڈوبے رہنے کے باوجود بعض انسانی خوبیوں کے مالک ہوتے تھے۔ راؤ مال دیو ایسے کرداروں کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے کردار کی کمزوری ہمارے دل میں جذبۂ ہمدردی کو ابھارتی ہے۔ اس کے برعکس ہمیں "روٹھی رانی" کے کردار میں کوئی لچک دکھائی نہیں دیتی۔ اس کا دل کہیں نہیں پگھلتا۔ پریم چند نے اس کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کو ابھرتے بھی نہیں دکھایا ―― جو کہ ان کشیدہ حالات میں ایک لازمی چیز تھی۔

---

[1] اندر ناتھ مدان "پریم چند" میں صفحہ ۱۲

"بیوہ" کے ہیرو امرت رائے بھی اسی طرح انسان ہوتے ہوئے دیوتاؤں کی سی سیرت پیدا کر لیتے ہیں۔ پریم چند کے اصلاحی مقصد نے اس کردار کی انفرادیت کو یک مثالی زاویہ سے پیش کیا ہے۔ اس کردار کا ارتقا بھی قابلِ توجہ ہے۔ پریم چند نے دکھایا ہے کہ وہ ایک باوفا دوست ہے۔ اور ایک مکمل انسان۔ معاشرے کی اصلاح کے خیال سے وہ اپنی زندگی کے عظیم ترین جذبے کو کچل دیتا ہے۔ اور بقول ان کے اپنا بیاہ درما آئیڈیلزم سے رچا لیتا ہے۔

اس کے برعکس سمترا اور کملا پرشاد کے غیر ملی کردار فنی خوبیوں اور نزاکتوں کے حامل نظر آتے ہیں۔ یہ میاں بیوی کبھی ایک دوسرے سے متفق نہیں ہوتے ان کی طبائع میں جو تضاد ہے۔ وہ انہیں ہمیشہ ایک دوسرے کے خلافِ طبع کام کرنے پر اکساتا رہتا ہے۔ ان کی نوک جھونک بڑی دلچسپ ہے۔ اور حقیقت پر دلالت کرتی ہے۔ ان کرداروں کی نفسیات بیان کرنے میں پریم چند کے قلم نے بڑی باریکیاں دکھائی ہیں۔

"جلوہ ایثار" کا ہیرو پرتاپ ناول کے آغاز میں انسانی روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں پریم چند نے کم سن بچوں کی نفسیات کا خوب مشاہدہ کیا ہے۔ معاشرتی پس منظر میں ان کے کردار بڑی خوبصورتی اور واقعیت سے ابھرتے ہیں۔ ہیروئن کی شادی کی خبر سن کر ہیرو کے دل و دماغ میں جو طوفان اٹھتا ہے جس اضطراب اور کرب سے وہ دوچار ہوتا ہے، اس کا نفسیاتی تجزیہ بھی بڑی کامیابی سے کیا گیا ہے۔ لیکن جوں جوں کردار کا ارتقا ہوتا ہے وہ انسانیت کی گھاٹیوں اور وادیوں کو چھوڑ کر روحانیت کی بلندیوں کی طرف قدم بڑھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ آخرکار ہم اسے کوہِ ہمالہ کی سربفلک چوٹی پر متمکن دیکھتے ہیں۔ ان پہاڑیوں کے بیچ میں جہاں "گیان اور مردر موجیں مار رہا ہے"۔ اور جہاں "گندھرپ اور اپسرائیں بستی ہیں"۔۔۔ اس کے سر کے گرد ایک نورانی ہالہ ہے۔ اور آنکھوں میں وہ جلال لہریں لے رہا ہے کہ اسے دیکھ کر ہماری آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔

پریم چند اس ناول کے ذریعے قوم کے جذبۂ حب الوطنی کو ابھارنا چاہتے تھے۔ اس لئے انہوں نے ایسا کردار تخلیق کیا، جو وطن کی سیوا کے لئے اپنے گھر بار اور محبت کو ترک کر دیتا ہے۔ مگر یہاں ان کا تخیل ان کو اپنے زمانے سے ایک ہزار سال قبل کے ہندوستان میں لے جاتا ہے۔ جب کہ انسان روحانیت کو انسانیت کی سب سے بڑی قدر سمجھتا تھا۔ اور پہاڑیوں اور ویرانوں میں جا کر اپنی عمر کے کئی سال گیان دھیان اور تپسیا (ریاضت) میں صرف کر دیتا تھا۔ پریم چند نے

اپنے ہیرو کو اسی "دبستانِ معرفت" میں ٹریننگ دی ہے۔ جہاں آج سے ہزاروں سال پہلے گوتم بدھ نے نورِ ازلی کی جھلک دیکھی تھی۔ پریم چند ایسا کردار تخلیق کرتے وقت یہ بھول گئے ہیں۔ کہ مادیت کے اس دور میں روحانیت دم توڑ رہی ہے۔ اور وطن کی خدمت کرنے کے لئے مادی چیزوں اور علوم کی ضرورت ہے۔ جلوۂ ایثار کے اس خیرہ کن مظاہرے کے بعد ہم جب بازارِ حسن کی طرف آتے ہیں۔ تو ہمیں پس منظر کی وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں ہمالہ کی چوٹیوں کی بجائے زندگی کی بھول بھلیاں نظر آتی ہیں۔ اور کئی کردار بنتے اور بگڑتے دکھائی دیتے ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار سمن ہے — اس نادر کردار کو پیش کرنے میں پریم چند نے پورے فنی کمال سے کام لیا ہے اور اس کی فطرت کے ہر گوشے کو بے نقاب کر دیا ہے۔ وہ ایک خوشحال باپ کی بیٹی ہے۔ اس کی پرورش نازونعم میں ہوتی ہے۔ وہ حسین و جمیل بھی ہے۔ اور مہذب و شائستہ بھی۔ وہ خوش پوش بھی ہے اور باسلیقہ و بامذاق بھی۔ اس کی فطرت میں تمکنت بھی ہے اور خودداری بھی۔ اس کی طبیعت میں لطافت اور نفاست کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اس کی شادی ایک امیر گھرانے میں طے ہو چکی ہے۔ شادی کے اخراجات کے لئے اس کا باپ رشوت کی ایک بڑی رقم قبول کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ مگر وہ پہلی رشوت بھی اسے نہیں پچتی۔ گرفتاری عمل میں آتی ہے۔ اور کنبے کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ سمن کا مجوزہ رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ اور اس کا ماموں مجبوراً اسے ایک نیم وحشی اور جاہل آدمی کے ساتھ بیاہ دیتا ہے۔ جو شہر میں پندرہ روپے ماہوار پر ملازم ہے سمن کے خوابوں کی تعبیر بڑی بھیانک اور روح فرسا ثابت ہوتی ہے۔ اس کی آرزوئیں اور تمنائیں گھٹ کر رہ جاتی ہیں۔ وہ اپنی شادی شدہ زندگی سے قطعاً مطمئن نہیں۔ اس کی فطرت نمود و نمائش اور زیب و آسائش کی خوگر ہے۔ یہاں وہ لوازمات میسّر نہیں — اس کے مکان کے سامنے ایک طوائف کا بالاخانہ ہے۔ ریشمی ملبوسات اور جگمگاتے ہوئے زیورات کو دیکھ کر سمن کی دبی ہوئی آتشِ شوق رہ رہ کر بھڑکتی ہے۔ ایک رات وہ اپنے پڑوس کے وکیل صاحب کے ہاں اسی طوائف کا مجرا دیکھتی ہے۔ شہر کے معززین کو طوائف کے سامنے بچھتے ہوئے دیکھ کر اس کے ذہن میں ہل چل پیدا ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے سمن کی کردارنگاری میں بڑی باریکیاں دکھائی ہیں اور نفسیاتی مشاہدے کا پورا ثبوت دیا ہے۔ اس رات جب وہ اس بزمِ نشاط سے گھر لوٹتی ہے تو اس کا خاوند بدگمان ہو کر اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔ سمن کو اپنا ٹھکانا کہیں نظر نہیں آتا۔ وہ وکیل کی بیوی سبھدرا کے پاس چلی جاتی ہے۔ لیکن وہاں سے

وکیل صاحب اسے اس لئے نکلوا دیتے ہیں۔ کہ اس کی وجہ سے ان کی نیک نامی پر حرف آتا ہے۔ ہر طرف سے دھتکار ملنے پر سمن اس طوائف کے پاس پناہ لینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اور ایک بے بس اور بھولی مکھی کی طرح مکڑی کے اس جال میں پھنس جاتی ہے۔ جو صدیوں سے ہمارے معاشرتی نظام میں پھیلا ہوا ہے اور جس کی جڑیں بہت مضبوط ہیں۔

پریم چند نے سمن کے کردار کا ارتقاء بڑی کامیابی اور حقیقت نگاری سے پیش کیا ہے۔ لیکن انتہا تک پہنچتے پہنچتے سمن کے کردار کی انفرادیت اچانک ختم ہو جاتی ہے۔ اور یہاں کردار نگاری کے فن کو ٹھیس لگتی ہے۔ پریم چند کی عینیت پسندی اس خامی کی ذمہ داری ہے۔ وہ معاشرتی اصلاح پر فن کی نزاکتوں کو قربان کر دیتے ہیں۔ سمن کی فطرت کا یہ اقتضا نہیں کہ وہ زندگی کے آرام و آسائش اور عیش وعشرت سے منہ موڑ کر اپنی زندگی کو خدمت کے لئے وقف کر دے۔ پریم چند نے آخر تک سمن کی فطرت پر اس انداز سے روشنی ڈالی ہے:۔

"سمن خلقۃً ایک خود پسند اور مغرور عورت تھی۔ وہ جہاں کہیں رہتی تھی۔ رانی بن کر رہتی تھی۔ اپنے شوہر کے گھر وہ سب تکلیفیں اٹھا کر بھی رانی تھی۔ بازارِ حسن میں جب تک رہی اس کا سکہ چلتا رہا۔ آشرم میں وہ دوسروں کی خدمت کرکے سب کی مخدومہ بنی ہوئی تھی۔ وہ ممتاز بن کر رہنے کی خو گر تھی۔ اس کے یہاں اسے کس مپرسی کی حالت میں رہنا انتہا درجہ شاق گزرتا تھا۔"[1]

بقول اندرناتھ مدن سمن کا کردار آخر میں ایک چوبی سانچے میں ڈھل جاتا ہے اس کی فطری لچک غائب ہو جاتی ہے۔ اور اس کی انفرادیت معاشرتی مسئلے میں مدغم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

چوگانِ ہستی کی ہیروئن "صوفیا" کی کردار نگاری میں پریم چند کا فنی کمال زیادہ ابھرتا ہے۔ وہ بھی سمن کی طرح حسین ہے۔ لیکن دونوں کے کرداروں میں بہت فرق ہے۔ صوفیا بقول پریم چند عناصر کی بجائے پھولوں سے وجود پذیر ہوئی تھی ——— وہ سراپا روح تھی" اعلیٰ تعلیم اور فطری ذہانت کی وجہ سے صوفیا غور و فکر کی عادی ہے۔ وہ مذہباً عیسائی ہے۔ مگر اسے عیسائیت کے اصولوں اور عقائد پر یقین نہیں۔ اسے ہندو مذہب اور فلسفے میں تسکین ملتی ہے۔ اسے اپنی ہم جماعت سہیلی اندو کے بھائی کنور ونے سنگھ سے محبت ہو جاتی ہے۔ ونے کی زندگی کا نصب العین قومی خدمت اور ایثار ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی محبت کا دم بھرتے

[1] بازارِ حسن۔ حصہ دوم صفحہ ۲۵۴

ہیں۔ مگر کنور کی ماں رانی جاہنوی مذہبی تفریق کی بنا پر اس محبت کو ختم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ پریم چند نے صوفیا کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کا نقشہ بڑی کامیابی کے ساتھ کھینچا ہے۔ وہ اپنی محبت کو باوجود کوشش کے کچل نہیں سکتی۔ اور آخر جذبات سے مغلوب ہو کر مسٹر کلارک (حاکم ضلع) کے ساتھ ریاست جسونت نگر میں میں جا پہنچتی ہے۔ اور جیل دیکھنے کے بہانے ونے سے ملتی ہے۔ اور اُس کی رہائی کے لئے اجازت حاصل کرتی ہے۔ اس اثنا میں ونے ایک قدیم ملازم کی تدبیر سے قید خانے سے فرار ہو جاتا ہے۔ دونوں کی ملاقات پھر مدت کے بعد ایک ریل گاڑی میں ہوتی ہے۔ دونوں رات کو چپکے سے کسی چھوٹے سے گاؤں میں اُتر جاتے ہیں۔ اور جنگلی بھیلوں کے ساتھ رہنے لگتے ہیں۔ کنور کچھ عرصے کے بعد ماں سے ملنے جاتا ہے۔ اب رانی جاہنوی صوفیا کو اپنی بہو بنانے پر تیار ہے۔ شادی سے کچھ پہلے پانڈے پور گاؤں میں حکام اور گاؤں والوں کے درمیان کی ملکیت پر جھگڑا ہو جاتا ہے۔ ونے بھی اس موقع پر پہنچتا ہے۔ اور کسی نوجوان کے طنز کرنے پر خود کو گولی سے ہلاک کر دیتا ہے۔ صوفیا اس جدائی کو برداشت نہیں کر سکتی اور دریا میں ڈوب کر اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتی ہے۔

صوفیا کے کردار کی کلید روحانی محبت ہے۔ محبت کے بغیر وہ دنیا میں ایک لمحہ جینا نہیں جانتی۔ وہ رانی جاہنوی کی طرح باحوصلہ اور مستقل مزاج نہیں۔ جو اپنا اکلوتا بیٹا کھو کر بھی قومی خدمت پر کمربستہ رہتی ہے۔

پریم چند کے ایک معترض اودھا پادھیائے جی نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ چوگان ہستی ٹھیکرے کے مشہور ناول "Vanity Fair" کی نقل ہے۔ اور صوفیا کا کردار Emilia اور Rebecca کے بہت سے اجزا سے مل کر بنا ہے۔ مگر پریم چند نے اپنے ایک خط بنام سحر ہنگامی (نوشتہ ۲۸ جنوری ۱۹۲۷ء) میں اس امر کی تردید کر دی تھی۔ اور لکھا تھا "کہ صوفیا کا اصل مسز اینی بسنت ہیں"[1]

کنور ونے سنگھ کا کردار ایک مثالی کردار ہے۔ پریم چند نے اس کی مثالیت کا باعث اس کی ماں رانی جاہنوی کو قرار دیا ہے۔ جس نے اپنے بیٹے کی پرورش میں میں ناز و نعم کی بجائے سخت کوشی سے کام لیا ہے۔ تا کہ وہ جوان ہو کر ہر قسم کی سختیوں اور تکلیفوں کو مردانہ وار برداشت کر سکے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ رانی جاہنوی کا یہ نورِ نظر اپنی ماں کے بنائے ہوئے معیار پر اس وقت تک پورا اترتا ہے

---

[1] "Vanity Fair" کے کردار۔

جب تک وہ زندگی کے عظیم ترین جذبے سے دوچار نہیں ہوتا۔ اس کے بعد اس کی شالیت بار بار ٹھوکر کھاتی ہے۔ وہ اپنے نصب العین اور آدرش کے بچاؤ کے لئے ریاست میں چلا جاتا ہے۔ اور وہاں غریب کسانوں کی حالت سدھارنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر اس کی روح اور دل وہاں موجود نہیں۔ وہ بنارس میں صوفیا کے قبضے میں رہ جاتے ہیں۔ محبت اسے کمزور بنا دیتی ہے۔ ایک سال تک وہ صوفیا کے ساتھ ایک دور افتادہ گاؤں میں پڑا رہتا ہے۔ آخر فرض کی پکار اُسے اس کنجِ عافیت سے نکلنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ اپنے گھر پہنچتا ہے۔ مگر پھر صوفیا کی علالت اسے اپنے فرض سے غافل کر دیتی ہے اور ایک دن جب وہ پانڈے پور میں فساد کے ہنگامے میں پہنچتا ہے۔ تو لوگوں کے طعن و تشنیع برداشت نہیں کر سکتا۔ اور مرکر اپنی جوانمردی اور ہمت کا ثبوت دیتا ہے اور اس طرح یہ مثالی کردار شکست و فرار کی علامت بن کر ختم ہو جاتا ہے۔

پریم چند کے اس کردار کو ہم مثالی نہیں کہہ سکتے۔ اگرچہ شروع میں وہ ہمیں انسان کی بجائے ایک دیوتا کے روپ میں نظر آتا ہے۔ اس میں ایک انسان کی تمام خوبیاں اور خامیاں نظر آتی ہیں۔ فرض اور محبت کی کش مکش بھی ایک قدرتی اور فطری امر ہے۔ لیکن یہاں محبت زندگی کی شکست کی صورت میں رونما ہوتی ہے۔

چوگانِ ہستی کا اصل ہیرو اندھا بھکاری سورداس ہے۔ جو گاندھی کے فلسفۂ حیات کا سچا پیرو اور ایک مکمل ستیاگرہی ہے۔ وہ ہمت و استقلال اور صبر و رضا کا مجسمہ ہے۔ وہ ہمدردی اور عفو کا پیکر ہے۔ اور خدمت و ایثار کا نمونہ ——— وہ چوگانِ ہستی کا سب سے بڑا کھلاڑی ہے۔ جو ایک ایک پیسہ کے لئے تین تین میل کی دوڑ لگاتا ہے۔ جو باپ دادا کی میراث۔ اپنی زمین کی حفاظت کے لئے تن تنہا اور انفرادی ڈھنگ سے لڑتا ہے۔ اور حقیقتوں سے بے نیاز ہو کر کھلاڑی کی طرح لڑتا ہوا مر جاتا ہے پریم چند سورداس کو سچا ستیاگرہی اور آدرش آدمی کہتے ہیں۔ یہ آدرش جائداد کے تحفظ کا آدرش ہے۔ گویا گاندھی ازم وہ درخت ہے۔ جس کی جڑ جائداد کا تحفظ ہے۔ رام راج۔ ستیاگرہ اور آہنسا سب اس کی شاخیں ہیں۔ کھلاڑی پن کا فلسفہ بھی گاندھی ازم کی ایک شاخ ہے۔ اہنسا کے پجاری شکست کو فتح تصور کرتے رہے۔ پریم چند کے ہیرو سورداس کو بھی ہار میں جیت نظر آتی ہے۔ پریم چند نے سورداس کے مجسمے کو بھی زندگی سے ہم کنار کر دیا ہے:۔

"چاندنی چھٹکی ہوئی تھی۔ اور اس کی اجلی روشنی میں سورداس کی مورتی ایک ہاتھ میں لاٹھی ٹیکتی ہوئی اور دوسرا ہاتھ کسی غیبی داتا کے سامنے پھیلائے کھڑی تھی۔ وہی کمزور جسم تھا۔ ہنسلیاں نکلی ہوئی۔ کمر جھکی ہوئی۔ چہرہ پر مسکینی

- ساد گی چھائی ہوئی، مجسم سور داس معلوم ہوتا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ
متحرک تھا۔ یہ ساکن۔ وہ گویا تھا یہ خاموش۔ بنانے والے نے اس میں
، ایسی محبت کی نمود بھر دی تھی۔ جس کا اصل میں پتہ نہ تھا۔ ایسا معلوم
ا تھا۔ جیسے کوئی بیکنٹھ کا بھکاری دیوتاؤں سے سنسار کے کلیان کی
ب مانگ رہا تھا۔
ہ مجاز" کا ہیرو چکر دھر ایک پرجوش اور پرخلوص نوجوان کی شکل میں ہمارے
نا ہے۔ وہ ایم اے پاس کر چکا ہے۔ مگر وہ سرکاری ملازمت کے پھندوں
د رہنا چاہتا ہے۔ اسے سماج اور مذہب کی فرسودہ اور قدیم روایات سے نفرت
ہ آزاد حسین اور بہتر دنیا کا متمنی ہے۔ ہم اسے نہایت بے باکی کے ساتھ یہ
ے سنتے ہیں۔" میں بدنامی کے خوف سے بے انصافی کرنا روا نہیں سمجھتا۔" اور
در بے انصافی کی جڑیں مادی حالات میں ہوتی ہیں۔ اس لئے چکر دھر کہتا ہے۔
یت ہمیں روحانیت کی طرف لے جائے گی۔ ہستی کے وہ اسرار جن پر پردہ پڑا
کھل جائیں گے"۔
با عمل نوجوان ہے۔ خاندانی رسم و رواج سے بغاوت کرتا ہے۔ ہند و مسلم
رو کنے کے لئے اپنی جان خطرے میں ڈال دیتا ہے۔ لوٹ کھسوٹ ظلم اور
انی کے خلاف ستیا گرہ کرتا ہے۔ مظلوم طبقے کا ساتھ دیتا ہے۔ لیکن جب
رظے کھسوٹ سے تنگ آکر ظلم کو مٹانے پر کمربستہ ہو جاتے ہیں۔ اور راجہ
ندوں۔ افسروں اور سپاہیوں پر حملہ کرتے ہیں۔ تو چکر دھر کا دل کانپ جاتا
آگے بڑھ کر خود زخمی ہو کر ان کے اس فطری عمل کو روک دیتا ہے۔ اور دل
نے کیلئے ایک باطل فلسفے کی آڑ لیتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس خون ریز ہنگامہ
با ہے۔" اگر ہماری نیت صاف ہوتی اور اس میں نفس پروری شامل نہ
۔ یہ خون ریزی کیوں ہوتی"۔
ں چکر دھر نے مادیت کے فلسفے کو الگ پھینک کر روحانیت کا غلاف اوڑھ
وہ مزدوروں کے فطری غصے کے مادی اسباب نظر انداز کر کے اسے نیت
ر افراد سے وابستہ کر رہا ہے۔ جو رجعت پسندی کا خاصہ ہے۔ لیکن چونکہ
ی طور پر رجعت پسند نہیں، اس لئے اُسے اس باطل فلسفے سے تسکین نہیں ملتی۔
دل میں کد بدلگی رہتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اگر ظلم کی مخالفت نہ کی جائے
ے کیا فائدہ؟ چونکہ تنظیم سے کوئی فائدہ نظر نہیں آتا۔ اس لئے چکر دھر سب کچھ
ماڑ کر جنگلوں کی راہ لیتا ہے۔ گمنامی اور بے عملی کی زندگی بسر کرتا ہے۔ چونکہ

وہ مادیت کا راستہ چھوڑ دیتا ہے۔ اس لئے ہستی کے اسرار پر پردہ ہی پڑا رہتا ہے۔
چکردھر کی زندگی کا دوسرا پہلو جو نجی اور ذاتی پہلو ہے۔ اس سے کم مبہم اور پُر اسرار نہیں۔ اسے نوجوانی میں اپنی شاگرد منورما سے محبت ہو جاتی ہے۔ منورما بھی اسے دل و جان سے چاہتی ہے۔ مگر چکردھر اس کی محبت کو کبھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھتا اور قومی خدمت کے جوش میں ایک یتیم لڑکی اہلیا سے شادی کر لیتا ہے۔ دونوں کی ازدواجی زندگی صحیح معنوں میں کامیاب نہیں ہوتی۔ ادھر منورما کی زندگی بھی بے جوڑ شادی کی وجہ سے تلخ ہو جاتی ہے۔ آخر میں اہلیا اور چکردھر میں ناچاقی بڑھ جاتی ہے اور چکردھر بیوی اور بچے کو چھوڑ کر سادھو بن جاتا ہے۔ اور زندگی کی کشاکش سے فرار اختیار کرتا ہے

پردۂ مجاز ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس زمانے میں ہندوستان کی سیاسی حالت میں بڑا انتشار نظر آتا تھا۔ اس انتشار کی وجہ سے راہِ عمل نگاہوں سے اوجھل تھی۔ اور ملک میں جا بجا فرقہ وارانہ فسادات ہوتے رہتے تھے۔ پردۂ مجاز کے اوراق میں اس انتشار اور اضطراب کی تصویریں جا بجا نظر آتی ہیں۔ فسادات کی جھلک بھی دو تین جگہ دکھائی دیتی ہے۔ دونوں فرقوں کے مذہبی رہنما صورت حالات سے فائدہ اٹھا کر لوگوں کو مشتعل کرتے رہتے ہیں۔ اور نتیجہ فسادات کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

"غبن" میں کردار نگاری پلاٹ سے زیادہ اہم ہے۔ اس ناول میں معاشرتی ماحول اور کرداروں کے درمیان ایک گہرا اور مضبوط رابطہ نظر آتا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے۔ "غبن" لکھنے سے پہلے پریم چند نے Galsworthy کے تین ڈراموں کا ترجمہ کیا تھا اور شعوری اور غیر شعوری طور پر اس مشہور ڈراما نگار کا اثر ان کے فن پر پڑا۔ یہ تبدیلی پریم چند کے فن میں بڑی اہمیت رکھتی ہے اور نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ اس سے پہلے کے ناولوں میں ان کا طریق کار یہ تھا کہ وہ کسی معاشرتی مسئلے کو بنیاد بنا کر ہی قصے کے دوسرے عناصر کو اس مسئلے کے تابع کر دیتے تھے۔ جس سے فن کو نقصان پہنچتا تھا۔

رما کانت (ہیرو) نچلے متوسط طبقے کا ایک معمولی تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ پریم چند کے دوسرے کرداروں کے برعکس اس میں کوئی غیر معمولی خوبی یا خصوصیت نہیں پائی جاتی۔ وہ احساسِ کمتری کا شکار ہے۔ اور اپنے افلاس سے جھینپتا رہتا ہے۔ اپنی جھوٹی امارت کے فرضی قصے سنا کر مرعوب کرنا اس کا مرغوب مشغلہ ہے۔ وہ حالات پر قابو نہیں پا سکتا۔ بلکہ ہر موقع پر حالات و واقعات کا شکار ہو جاتا ہے۔ اگر

"تکلیفیں بیوی کے زیورات اُدھار خریدنے سے شروع ہوتی ہیں۔ قرض سود کے ساتھ بڑھتا رہتا ہے۔ رما کانت کے پاس اخلاقی جرأت کا فقدان ہے۔ وہ بیوی سے صحیح واقعات چھپاتا رہتا ہے۔ آخرکار قرض سے تنگ آ کر وہ دفتر سے سرکاری روپیہ غبن کرتا ہے۔ اور گھر سے فرار ہو جاتا ہے۔ اس کا اخلاقی تنزل اب نقطۂ عروج کو پہنچ جاتا ہے۔ اسے اب جھوٹ بولنے یا بھیک مانگنے میں کوئی باک نہیں۔ اسے طوائفوں کے پاس جانے میں اب کوئی شرم محسوس نہیں ہوتی۔ واقعات ہر قدم پر اسے پستی کی طرف دھکیلتے ہیں۔ اور وہ لڑھکتا چلا جاتا ہے۔

"جالپا" (رما کانت کی بیوی) حقیقت میں رما کی ذبوں حالی اور تنزل کی ذمہ دار ہے۔ زیورات سے اس کا غیر معمولی عشق رما کو بیوی کی خوشنودی کے لئے زیور خریدنے پر آمادہ کرتا ہے۔ مگر جالپا اپنے خاوند کی مالی حالت سے لاعلم تھی۔ اسے کسی نے یہ نہیں بتایا تھا کہ رما کی شادی پر کس قدر رقم قرض لی گئی تھی۔ رما اپنے باپ کی امارت کے افسانے اسے سُنا کر مسحور کیا کرتا تھا۔ اگر اسے صورتِ حالات معلوم ہوتی۔ تو وہ اس غلطی کا ارتکاب نہ کرتی۔

خاوند کے فرار ہونے کے بعد جب اسے پہلی بار گھر کی مالی حالت کا علم ہوتا ہے تو اس کی نسوانی عظمت اپنی پوری تابانی سے ابھرتی ہے۔ وہ واقعات کا مقابلہ کرتی ہے اور رما کی طرح واقعات کے آگے سرِ تسلیم خم نہیں کرتی۔ پہلے وہ اپنے کنگن بیچ کر قرض ادا کرتی ہے۔ پھر وہ ایک معمے کے بہانے رما کی جائے رہائش کا پتہ لگاتی ہے۔ اور پھر پتہ لگانے کے بعد وہ خود کلکتہ پہنچ کر رما کی رہائی کی پوری کوشش کرتی ہے۔ اور کامیاب ہوتی ہے۔

بازارِ حسن میں پہلی بار پریم چند نے متوسط طبقے کی زندگی کے مسائل پیش کئے تھے۔ غبن بھی متوسط طبقے کے مسائل کو پیش کرتا ہے۔ دونوں ناولوں کے درمیان سولہ سال کا طویل عرصہ پھیلا ہوا ہے۔ اور پریم چند کا فن سولہ سالوں میں ارتقا کی منازل طے کر کے بلندیوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔

"میدانِ عمل" میں پریم چند کی کردار نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ اگرچہ اس میں بھی کہیں کہیں ان کی عینیت پسندی بعض کرداروں کو مثالیت کے قریب کر دیتی ہے۔ امر کانت ناول کا ہیرو ہے۔ پریم چند نے اس کے کردار کے ارتقا میں غیر معمولی چابک دستی سے کام لیا ہے۔ امر کانت کی شخصیت کے پردے میں پنڈت نہرو کی شخصیت جھلکتی ہے۔ امر کانت ناول میں جن اہم تحریکات کی رہنمائی کرتا ہوا نظر آتا ہے ان تمام تحریکات کی راہ نمائی پنڈت پنت نے اس نازک وقت میں کی تھی جب

ملک (۱۹۲۹ تا ۱۹۳۱ء) انتہائی اقتصادی بد حالی کا شکار ہو رہا تھا۔
امرکانت ایک سیدھے سادے پُر خلوص نوجوان کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ بچپن میں ماں کی وفات نے اس کے دل میں محبت کی ایسی تشنگی چھوڑ دی ہے جو کبھی نہیں بجھتی۔ باپ سودخوار مہاجن ہے۔ باپ کی خست اور کنجوسی کو دیکھ کر امرکانت کو روپیے سے نفرت ہو جاتی ہے۔ اس کی بیوی سکھدا بھی دولت پر جان دیتی ہے۔ وہ خود پسند اور مغرور ہے۔ اس لئے امرکانت شادی کے بعد بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ بچے کی پیدائش پر وہ عارضی طور پر بیوی کے قریب آ جاتا ہے اور اس کا کہنا مان کر چند دنوں کے لئے دکان پر بیٹھتا ہے۔ مگر باپ کے کاروبار سے اسے دلی نفرت ہے۔ وہ اس پر قابو نہیں پا سکتا۔ اس موقعے پر ایک غریب پٹھانی کی پوتی سکینہ اس کے دل میں جگہ حاصل کر لیتی ہے۔ اس کی محبت کا راز جب طشت از بام ہو جاتا ہے۔ تو وہ ہردوار کے قریب اچھوتوں کے ایک گاؤں میں جا بستا ہے۔ اور دیہاتیوں کی تنظیم کرتا ہے۔ لیکن جب کسان اس کے خواب کو عملی شکل دینے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ اور دولت و مذہب کی بنیادوں پر قائم نظام حکومت سے آزاد ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو اپنے ہی مہذب اور تعلیم یافتہ طبقے کو ان گنواروں کی زد میں آتے دیکھ کر امرکانت کا دل لرز جاتا ہے اور وہ غصّہ میں بپھرے ہوئے ہجوم کے سامنے لیٹ کر اپنے دوست سلیم کو بچا لیتا ہے۔

امرکانت چکردھر سے بہتر شعور کا مالک ہے۔ اس کے کردار میں زیادہ سلجھاؤ اور استحکام ہے۔ جو تجربے اور عمل سے پیدا ہوا ہے۔ وہ چکردھر سے بہت آگے کی بات سوچتا ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۳۰ء کی نمک کی تحریک میں ۱۹۲۱ء کی خلافت کا مذہبی رنگ نہیں تھا۔ اب تحریک آزادی ٹھوس اقتصادی تصوّرات پر چل رہی تھی۔ اس میں نوجوانوں کا انقلابی جذبہ شامل تھا۔ امر بھی انقلاب میں ملک کی نجات سمجھتا تھا۔ ایسے انقلاب میں جو عالمگیر ہو۔ جو زندگی کے غلط اصولوں، مہلک اور تباہ کن رسوم کا خاتمہ کر دے۔ جو ایک نئے دَور کی خبر دے۔ اور نئی دنیا آباد کرے۔ دولت کی غلط تقسیم۔ بے کاری اور چھوت چھات کو ختم کرے۔

لیکن امر ستیا گرہ کر کے جیل خانے کو ہی عمل کی آخری منزل سمجھ لیتا ہے اس کے دل میں وہ کرید بھی پیدا نہیں ہوتی۔ جو چکردھر کے دل میں پیدا ہوئی تھی۔ لطف یہ ہے کہ بیٹے کی محبت باپ کے آہنی اصولوں میں بھی لچک پیدا کر دیتی ہے

اور وہ بھی جنگِ آزادی میں شامل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ باپ اپنے بیٹے اور بہو کو جیل سے لے کر گھر لوٹ جاتا ہے۔ اور امر کے کردار کا ارتقا یہاں پہنچ کر گویا ختم ہو جاتا ہے۔ یہ وہ انقلابی ہے جو پورے معاشرے اور نظام کو درہم برہم کرنے اور اسے نئی بنیادوں پر استوار کرنے کے لئے گھر سے نکلا تھا یہ ستیاگرہی کی جیت ہو سکتی ہے۔ لیکن انقلابی کی شکست میں کلام نہیں ہو سکتا۔

امر کانت کے کردار کا شخصی پہلو کسی حد تک مبہم ہے۔ اس کی بیوی اس کی ہم خیال نہیں۔ طبائع کا تضاد اور خیالات کا اختلاف تو سمجھ میں آسکتا ہے۔ مگر سکینہ سے محبت ہونا اور پھر اس محبت کا جلدی دم توڑ دینا فہم سے بالاتر ہے۔ دیہات کے قیام میں منّی بھی امر کی محبت کا دم بھرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ لیکن جب امر اس کی محبت کا جواب دینا چاہتا ہے۔ تو وہ چونک کر پرے ہٹ جاتی ہے۔ اندرناتھ مدان نے سکینہ اور منّی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔" کہ یہ دونوں نسوانی کردار امرکانت کے کردار کی مضبوطی اور استواری پرکھنے کے لئے لائے گئے ہیں"۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے یہی فرض کر لیں۔ تو پھر ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ امرکانت کے کردار کی مضبوطی ظاہر ہونے کی بجائے الٹا اس کے کردار کی کمزوری نمایاں ہوتی ہے۔ اس کی توجہات کا مرکز بدلتا رہتا ہے۔ اگر اسے فی الواقع سکینہ سے محبت ہو گئی تھی۔ تو وہ اس قدر جلد ختم کیوں ہو گئی۔ ہم اسے محبت نہیں کہہ سکتے۔ اسے ہوس یا فریبِ محبت کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ پریم چند اس کے کردار کی ان گتھیوں کو نہیں سلجھاتے ——— اس سلسلے میں اختر حسین رائے پوری کی رائے زیادہ مناسب اور وسیع معلوم ہوتی ہے۔ جو انہوں نے میدانِ عمل پر ریویو کرتے ہوئے ظاہر کی ہے:۔

"میدانِ عمل میں توجہ کا مرکز مرد نہیں۔ بلکہ عورت ہے۔ مرد غیر دلچسپ ہے۔ مگر عورت اپنی شخصیت رکھتی ہے۔ تحریک کو ترغیب عورت سے ملتی ہے۔ اور وہ اپنی شخصیت سے مرد کو متاثر کرتی ہے"[1]۔

"سکھدا" کا کردار امرکانت سے بدرجہا بہتر ہے۔ وہ خود دار اور خود پسند ضرور ہے مگر اس کی یہ خودداری اور تمکنت اس کے حسن اور نسوانیت میں اضافہ کرتی ہے۔ وہ عام ہندوستانی عورتوں کی طرح ہر وقت خاوند کے قدموں پر نہیں گرتی۔ بلکہ اپنی آن رکھتی ہے۔ وہ اپنے کردار کی انفرادیت کھونے پر تیار نہیں۔ امرکانت نے اسے سمجھنے میں غلطی کی۔ اگر وہ کوشش کرتا تو وہ رفتہ رفتہ اس کی ہم خیال بن جاتی۔ سکھدا امرکانت

---

[1] "میدانِ عمل" پر تبصرہ رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۳۶ء

سے زیادہ فرض شناس ہے۔ جب اس کا بوڑھا سسر گھر میں تنہا رہ جاتا ہے۔ امرکانت باپ کو دیکھنے یا اس کی مزاج پرسی کرنے نہیں جاتا۔ اس نازک وقت میں سکھدا روزانہ اس کا کھانا پکانے اور تیمارداری کرنے جاتی ہے۔ وقت پڑنے پر وہ گھر کے کام کاج بھی کر لیتی ہے۔ اور سکول کی ملازمت کے فرائض بھی سرانجام دیتی ہے۔ بچے کی پرورش بھی کرتی ہے اور کپڑے بھی سیتی ہے۔

جب وہ حالات سے مجبور ہو کر سیاسی زندگی میں قدم رکھتی ہے تو جیل جانا بھی قبول کر لیتی ہے۔ اور مردوں سے زیادہ استقلال اور ثابت قدمی کا ثبوت دیتی ہے۔

اس کے قلب و نظر میں بڑی وسعت ہے۔ وہ سکینہ کی مزاج پرسی کے لئے جاتی ہے اور اس کی باتیں بڑی ٹھنڈے دل سے سنتی ہے۔ ان حالات میں اگر کوئی اور عورت ہوتی تو وہ سکینہ سے ملنا تو درکنار اس کے سائے سے بھی گریز کرتی۔

سکھدا باوفا بھی ہے۔ امر کی بے التفاتی اور بے نیازی کے باوجود وہ دل میں اسی کی پرستش کرتی ہے۔ مگر سبک سر بن کر اس کی سرگرانی کی وجہ دریافت نہیں کرتی۔ وہ اپنی وضع پر قائم رہتی ہے۔ اس کے کردار میں استواری اور مرکزیت ہے۔ وہ فرض شناس ہے۔ محبت شعار ہے۔ خدمت گزار ہے۔ وہ ان تمام اوصافِ حمیدہ کی مالک ہے۔ جو ایک ہندوستانی خاتون کا طرۂ امتیاز ہوتی ہیں۔

"سلیم" امرکانت کا ہم جماعت بھی ہے۔ اور دوست بھی۔ دونوں کے مزاجوں میں کافی فرق ہے۔ پھر بھی دونوں دوستی کے مضبوط رشتے میں بندھے ہوئے ہیں۔ سلیم امرکانت کی طرح سادہ مزاج نہیں۔ وہ ایک رند طبع شاعر ہے۔ وہ مدرسے کے اوقات میں بھی اپنے دوست کو غزلیں کہہ کر سناتا ہے۔ اس کا باپ اسے اعلیٰ تعلیم دلواتا ہے۔ اگرچہ سلیم خود تعلیم سے متنفر ہے۔ ایم اے کے بعد وہ مقابلے کے امتحان میں شرکت کرتا ہے۔ اور اس ضلع کا حاکم بنا کر بھیج دیا جاتا ہے۔ جہاں امرکانت مقیم تھا۔ دوستوں کی ملاقات عجیب و غریب حالات میں ہوتی ہے۔ امرکانت کسانوں کی تحریک کی قیادت کر رہا ہے۔ اس لئے سلیم کو اس کی گرفتاری کا حکم ملتا ہے۔ سلیم فرض و محبت کی کش مکش میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ آخر کار فرض کا احساس اسے امر کی گرفتاری کے لئے تنہا آنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ اپنے فرض کی ادائیگی پر سخت نادم اور شرمندہ ہے۔ امر اور سلیم کے اختلافات آخر ایک واضح صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ امرکانت اسے غریب کسانوں کی حالت زار دکھاتا ہے۔ سلیم ملازمت سے استعفیٰ دے کر کسانوں کی تحریک میں شامل ہو جاتا ہے۔ اور ان کی حمایت میں لڑتا ہوا گرفتار کر کے جیل بھیج دیا جاتا ہے۔

"گئو دان" کا ہیرو "ہوری" ایک سیدھا سادا ہندوستانی کسان ہے۔ اس کی شخصیت

پریم چند کے دوسرے ہیروؤں کی طرح عظیم اور مثالی نہیں۔ وہ کسی تحریک کا بانی یا رہنما نہیں۔ لیکن پریم چند کے فن نے اسے زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ وہ پریم چند کا لافانی کردار ہے۔ اس کی ذات میں کسان طبقے کی تمام خامیاں اور خوبیاں نظر آتی ہیں۔ وہ جاہل ہے، مگر انسانیت سے عاری نہیں۔ اس کے دل میں ہمدردی اور عفو دونوں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ وہ اپنے بھائی ہیرا کا جرم سچے دل سے معاف کر دیتا ہے۔ اور پولیس کے پوچھنے اور دھمکانے پر بھی بھائی کو قصوروار نہیں ٹھہراتا۔ بھائی کے فرار ہو جانے کے بعد وہ اپنی بھاوج کی خبر گیری کرتا ہے۔ اس کی زمین کاشت کرتا ہے۔ مگر اپنا حق طلب نہیں کرتا۔

ہوری تمام عمر قرض کے خوفناک بھوت سے جنگ کرتا ہے۔ لیکن قرض گھٹنے کی بجائے بڑھتا ہے۔ وہ کئی مہاجنوں کا قرض دار ہے۔ جو جونکوں کی طرح ہر وقت اس کا خون چوسنے کے لئے تیار ہیں۔

ہوری کا بیٹا گوبر اس زمینداری نظام سے باغی ہو جاتا ہے۔ وہ طبقاتی تفریق کا سخت مخالف ہے۔ مگر ہوری اس نظام کو خدائی نظام تصور کرتا ہے۔ اور کہتا ہے "کہ چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے آتے ہیں"۔ ہندوستانی کسان کی ذلت اور بے حسی دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اس کی زندگی مصیبتوں اور تکلیفوں کی ایک لامتناہی زنجیر ہے۔ ہر قدم پر ہمیں ایک نئے المئے کا آغاز دکھائی دیتا ہے وہ ہر تکلیف کا مقابلہ ثابت قدمی سے کرتا ہے۔ فاقے کرتا ہے۔ جاڑوں میں پھٹے پرانے اور تار تار کمبل لپیٹ کر کھیتوں کی رکھوالی کرتا ہے۔ برہمن اس سے تاوان وصول کرتے ہیں۔ اور وہ بغیر چون چرا کے دو سو روپے ان کی ہتھیلی پر رکھ دیتا ہے۔

تکلیفوں کا سلسلہ کسی طرح ختم ہونے میں نہیں آتا۔ مسلسل فاقہ کشی اور سخت محنت سے مغلوب ہو کر ایک دن وہ سڑک کے کنارے بے ہوش ہو جاتا ہے۔ اور جان دے دیتا ہے۔

ہوری کی موت صرف ایک کسان کی شکست نہیں۔ گاندھی ازم کے فلسفۂ عینیت کی بھی شکست ہے۔ ہوری کسان ہوتے ہوئے بھی اپنی زمین پر جان دیتا ہے۔ اور قلاش ہونے کے باوجود سرمایہ دار طبقہ کی روایات سے چمٹا رہتا ہے۔ مگر آخر اسے کھو کر مزدور بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس جگہ پریم چند کے ترقی پذیر فلسفہ اور ادب کی فتح نظر آتی ہے۔ انہوں نے سمجھ لیا تھا۔ کہ اس لوٹ کھسوٹ کے نظام میں درمیانہ اور نچلے طبقات کے لئے اپنی ہستی کو قائم رکھنا ناممکن ہے۔ "گوشۂ عافیت" میں مکھن پور آخر میں ایک مثالی گاؤں نظر آتا ہے۔ زمیندار اور مہاجن سب انسان دوست

بن جاتے ہیں۔ اور لوٹ کھسوٹ کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ دیہات سدھار کی اتنی دل کش اور نظر فریب مثال شاید ہی کسی جگہ نظر آتی ہو۔ مگر یہ فریبِ تخیل سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی۔

"دھنیا" ہوری کی زباں دراز مگر وفادار بیوی ہے۔ اس کا کردار ہوری کے کردار کا ایک جزو ہے۔ لیکن وہ بعض اوقات ہوری پر حکومت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسے ہوری کی سادگی اور بے جا شرافت پر سخت غصہ آتا ہے۔ وہ دیکھتی ہے کہ ہوری کے بھائی اس کے دشمن ہیں۔ اور اس لئے اپنے خاوند کو ان سے راہ و رسم رکھنے سے منع کرتی ہے مگر ہوری دھنیا کی بات پر یقین نہیں کرتا۔ اور ہیرا (بھائی) کو گائے دکھانے کے لئے اپنے گھر بلاتا ہے۔ چنانچہ ہیرا اپنے حسد کا ثبوت دیتے ہوئے گائے کو زہر دے جاتا ہے۔ اسی طرح ہمیں قدم قدم پر دھنیا کی دور اندیشی اور اور عقل مندی کی مثالیں نظر آتی ہیں۔

جب وہ ہمدردی اور ماںتا سے مجبور ہو کر جھنیا کو اپنے گھر پناہ دیتی ہے۔ تو گاؤں کے مذہبی پیشوا انہیں برادری سے خارج کرنے کی دھمکی دیتے ہیں۔ اور ہوری سے ڈنڈ وصول کرتے ہیں۔ دھنیا یہ سن کر سخت برافروختہ ہوتی ہے۔ وہ سال بھر کی کمائی برہمنوں کو نذر کرنے کی بجائے برادری سے خارج ہونا بہتر سمجھتی ہے مگر ہوری اسے بتائے بغیر یہ رقم ادا کر دیتا ہے۔ وہ اس مذہبی اور جاگیرداری نظام کو خدائی نظام سے کم نہیں سمجھتا۔

دھنیا ایک فرض شناس بیوی اور ماں ہے۔ اس کا دل ماںتا کے جذبات سے بھرپور ہے۔ وہ اپنے بچوں سے ہی نہیں، برادری کی ٹھکرائی ہوئی لڑکیوں سے بھی ماں کی سی محبت کرتی ہے۔ اور کسی مخالفت کی پروا نہیں کرتی۔ اس کی زبان میں قینچی کی کاٹ ہے۔ ہوری اس کے طنزیہ واروں سے ڈرتا اور کانپتا رہتا ہے۔ کبھی غصے میں آکر اسے پیٹ بھی ڈالتا ہے۔ مگر وہ دونوں محبت کی مضبوط ڈور سے بندھے ہوئے ہیں۔ اور یہ معمولی رنجشیں ان کی ازدواجی بندھن کو کمزور نہیں کر پاتیں۔

دھنیا آخر دم تک اپنے خاوند کا ساتھ دیتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب زمین ہوری کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے اور وہ محنت مزدوری کر کے پیٹ پالنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ تو دھنیا بھی مزدوری کرتی ہے۔ اور ہوری کے مرنے کے بعد جب برہمن اسے گئو دان کرنے کی فہمائش کرتا ہے۔ تو وہ اس کی ہتھیلی پر چند آنے رکھ دیتی ہے۔ جو اس کے دن بھر کی مزدوری کا ماحصل ہیں۔

پریم چند کے بڑے بیٹے شری پت رائے نے ایک جگہ لکھا ہے۔ کہ ہوری اور

دھنیا کی ازدواجی زندگی میں مصنف کی ازدواجی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے ۔ ہوری کے کردار میں پریم چند کے کردار کا جزوی عکس موجود ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ہوری کا کردار حقیقت نگاری کا اعلیٰ ترین نمونہ بن گیا ہے۔

کلثوم سلطانہ

غزل

دل میں ترا خیال بھی پیدا نہ کر سکے ۔۔۔ ہم زندگی کے غم کا مداوا نہ کر سکے

اک وہ بھی دور تھا کہ جفا کا گلہ رہا ۔۔۔ اک یہ بھی دور ہے کہ تمنا نہ کر سکے

دل آستانِ حُسن سے آگے نکل گیا ۔۔۔ کیا جانے کس خیال سے سجدہ نہ کر سکے

اشکوں میں ڈھل رہی تھی غمِ دل کی داستاں ۔۔۔ اک نیرا راز تھا جسے افشا نہ کر سکے

رقصاں تھی اپنے دل میں بھی جلووں کی آرزو ۔۔۔ یہ اور بات ہے کہ تقاضا نہ کر سکے

پہنچے کہاں مقامِ محبت پہ اے کلیمؔ
اپنی نگاہ پر جو بھروسا نہ کر سکے

محمد خاں کلیم

غزل

ادائے خاص سے دیکھا عطائے جام سے پہلے
ہوا ساقی کا لطفِ خاص لطفِ عام سے پہلے

کسے معلوم کب خورشید ڈوبے ماہتاب اچھلے
تم آجاؤ نمودِ جلوہ ہائے شام سے پہلے

کسے معلوم پھر کب دن پھریں ابرِ بہاراں کے
تم آجاؤ بہارِ ابر کے ہنگام سے پہلے

تمہارا حسن کیوں بے پردہ ہو ہنگامۂ گل میں
چلے آؤ بہاروں کے ہجومِ عام سے پہلے

میں تکمیلِ نشیمن چاہتا تھا آگئی آندھی
یہ تنکے بھی چلے تشکیل سقفِ بام سے پہلے

دمِ توبہ یہ حکمِ مفتیٔ ابرِ بہار آیا
شکستِ توبہ لازم ہے شکستِ جام سے پہلے

سوادِ ہند میں وہ زلف ہے عنبر فشاں اب بھی
جسے چھیڑا تھا اک دن گردشِ ایّام سے پہلے

نگاہوں کی زباں میں کس ادا سے کہہ دیا کیا کچھ
جواب اُن کا ملا مجھ کو مرے پیغام سے پہلے

میں ناواقف نہیں صیّاد کے انجام سے لیکن
چمن ہی لُٹ گیا صیّاد کے انجام سے پہلے

وہ آئے صبح بن کر شام سے میرے شبستاں میں
ہوا خورشید روشن ماہتابِ شام سے پہلے

تعالےٰ اللہ کیا رتبہ ہے راہِ عشق کا نیّر
فرشتے سجدہ کرتے ہیں یہاں ہر گام سے پہلے

نیّر واسطی

"میرا بھائی"

اب وہ زندگی کی سرحد کے اُس پار جا پہنچا ہے جہاں منجمد خاموشی کا راج ہے اور موت کا تسلط!

ابھی تک ہم سب ایک عجیب سی اذیت میں مبتلا ہیں۔ یقین نہیں آتا کہ وہ شخص جو صرف چند روز ہوئے یہاں سے ہنستا کھیلتا ایک معمولی آپریشن کے لئے شہر گیا تھا آج اُسی کا خاموش بے حس جسم، ایک ٹرک میں لاد کر یہاں لایا گیا ہے ـــــ چاروں طرف نالہ و شیون کی آوازیں بلند ہیں۔ عزیز و اقارب، بچے بوڑھے اپنے پرائے سب بے اختیار آنسو بہا رہے ہیں اور میں اس انوکھے شور میں ساکت و صامت کھڑا دُور افق کی سمت دیکھتا چلا جا رہا ہوں۔

موت سے کسی کو بھی مفر نہیں۔ مجھے اس حقیقت کا احساس ہے اور شاید اسی لئے میری آنکھیں آنسوؤں سے لبریز نہیں۔ مگر اس اچانک حادثے نے میرے ذہن کو چند مضطرب سوالات کی آماج گاہ بنا دیا ہے۔ اور میں ایک اذیّت ناک خلش میں مبتلا ہو گیا ہوں۔ میں سوچتا ہوں اگر واقعتاً اس عظیم کائنات میں زندگی مادے کی ارتقائی صورت ہے اور لاکھوں کروڑوں ستاروں میں محض اتفاق سے کسی ایک کو اپنا مسکن بناتی ہے تو پھر اس کی ارزانی کا یہ عالم کیوں ہے؟ آخر یہ کیوں ہوتا ہے کہ ایک شخص آہستہ آہستہ تجربات و حوادث، تحصیل علم اور انتھک محنت کے بعد زندگی کے ایک خاص مقام تک پہنچتا ہے اور پھر اچانک موت کا خونیں ہاتھ اس قیمتی شخصیت کو بے رحمی سے کچل دیتا ہے؟ اب اگر کوئی یہ چاہے کہ وہ اُس شخصیت کے دائرہ عمل سے ذرا آگے بڑھے تو کیا اس کے لئے ضروری نہیں کہ وہ اُس تمام دشوار گزار راستے کو پھر سے عبور کرے اور تب دو قدم اس شخصیت سے آگے بڑھائے۔ سوچتا ہوں یہ کاوش کتنی طویل ہے لیکن نتیجہ کتنا مختصر!

اس اچانک موت نے میری زندگی کی خاموش اور پرسکون جھیل میں ایک طوفان سا پیدا کر دیا ہے۔ کل تک یہ فضا کتنی مسرت آفریں اور نشاط انگیز تھی۔ چہرے مسرور تھے۔ زمین اور آسمان کے مابین ہر شے نکھری ہوئی اور تازہ و شگفتہ نظر آ رہی تھی اور آج اس شاگردی لائیں اداسیوں اور تاریکیوں کے سوا اور کچھ نہیں۔ درخت اور

مکان ملول اور اُداس کھڑے ہیں ، آسمان پر ایک ملگجی سی دھند مسلّط ہے اور چہرے ویران سے ہو گئے ہیں۔ یا شاید ماحول میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ وہ ویسے ہی شگفتہ و تازہ ہے۔ صرف میرا دل بجھ گیا ہے اور مجھے اس کے آئینے میں ہر شے دھندلی اور غم زدہ نظر آ رہی ہے۔

آج مجھے شدید ترین احساس یہ ہے کہ یہاں کوئی زندہ شے ابدی نہیں۔ یہ احساس روح فرسا ہے۔ یہ سوچ کر وجود اور عدمِ وجود کے درمیان زندگی محض سانس لینے کا وقفہ ہے، ایک عجیب سی بے یقینی کو فضا پر مسلّط کر رہی ہے۔ میں سوچتا ہوں موت اور سکوت تو ابدی حقائق ہیں۔ لیکن یہ زندگی کا لمحاتی رقص کیا شے ہے؟ آخر اتنی بڑی بڑی دشواریوں کے باوجود یہ زندگی تا حال کیسے جاری و ساری ہے؟ کیا اسی زمین پر جو بغیر کسی سہارے کے ایک اندھی، سیاہ کائنات میں ایک بڑے سے آفتاب کے گرداگرد دیوانہ وار گھوم رہی ہے، زندگی کی نمود محض اتفاقیہ نہیں ہے؛ اور پھر کیا زمین اور آفتاب کے درمیانی فاصلہ میں ذرا سی کمی بیشی بھی اس زندگی کے حق میں مہلک نہیں؛ مثلاً اگر یہ زمین سورج کی طرف محض ذرا سی جھک جائے تو کیا یہاں ہر شے جل کر راکھ نہیں ہو جائے گی؟ اور اگر یہ آفتاب سے ذرا دوری اختیار کر لے تو کیا یہاں ہر شے پر ایک برفانی سکوت مسلّط نہیں ہو جائے گا؟ —— یوں لگتا ہے جیسے یہ زمین ایک "پل صراط" پر رواں دواں ہے اور زندگی کو ہر لحظہ فنا ہو جانے کا ایک عظیم خطرہ درپیش ہے —— یہی حال اُس "جسم" کا ہے، جسے زندگی نے اپنا مسکن بنایا ہے۔ جسم زمین سے بھی نازک تر "پل صراط" پر قائم ہے۔ اور یہاں محض ذرا سی ڈگمگاہٹ بھی اسے بہ آسانی تباہ کر سکتی ہے —— کتنی نازک ڈور پر ہم ہر لحظہ چل رہے ہیں؛ لیکن ہم میں سے کتنوں کو اس خوفناک صورتِ حال کا احساس ہے! جب ہمارے سامنے کوئی شخص اس ڈور سے لڑکھڑا کر موت کے گہرے کنوئیں میں جا گرتا ہے تو ہم لحظہ بھر کے لئے ٹھٹھک کر رُک جاتے ہیں، ڈولتے ہیں، سنبھلتے ہیں۔ اور پھر سے گرمِ سفر ہو جاتے ہیں۔ کتنی بڑی مجبوری ہے! میں مانتا ہوں زندہ رہنے کے لئے خود فراموشی ضروری ہے لیکن مجبوری کتنی بڑی ہے اور کتنی اذیت ناک!

بچپن میں ایک کہانی سُنی تھی کہ ایک شخص سفر کرتا ہوا ایک ایسے شہر کے پاس پہنچا جہاں بہت سے لوگ باہر میدان میں خاموش کھڑے سامنے کے سیاہ پہاڑ کو غور سے دیکھ رہے تھے۔ اچانک پہاڑ پر سے ایک مہیب آواز آئی اور انبوہ میں سے ایک شخص بے تحاشہ پہاڑ کی طرف بھاگنے لگا۔ وہ بھاگتا چلا گیا، پہاڑ پر تیزی سے چڑھتا چلا گیا اور پھر ایک دہشت ناک چیخ کے ساتھ پہاڑ کی دوسری طرف غائب ہو گیا۔ استفسار

پر اس مسافر کو بتایا گیا کہ ہر ہفتے کی شام کو یہ واقعہ نمودار ہوتا ہے اور کسی کو خبر نہیں کہ کب کس کی باری آ جائے۔ میں سوچتا ہوں اس تلخ حقیقت سے جسے محض کہانی کے طور پر بیان کیا گیا ہے، ہم ہر روز دوچار ہو رہے ہیں۔ ہر روز ہمارا کوئی عزیز کسی پُر اسرار اشارے پر ہمیں چھوڑ کر بھاگ اٹھتا ہے اور پھر لوٹ کر کبھی واپس نہیں آتا۔ اور ہم ہیں کہ اس دہشت انگیز اور خلش افزا صورتِ حال کو پھر بھی برداشت کر رہے ہیں۔

اس عظیم کائنات میں زندگی کس قدر حیرت انگیز اور نادر شے ہے لیکن ساتھ ہی کتنی مختصر اور ناپائدار! —— اور میں دیکھتا ہوں کہ اس موت نے میرے دل میں زندگی کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا نہیں کئے۔ اس کے برعکس ہر زندہ شے کے لئے میرے دل کے نہاں خانے میں ایک بے پایاں محبت کے جذبات موجزن ہو گئے ہیں۔ مجھے محسوس ہو رہا ہے جیسے اس عظیم کائنات میں جو موت کا مسکن ہے، ہم سب —— چرند، پرند، درخت، انسان —— زندگی کے محض چند نمائندے ہیں —— ناپائدار اور فانی نمائندے —— لیکن بہر حال ہماری برادری تو ایک ہی ہے۔ میری چھوٹی بچی نے آج ایک تتلی پکڑ کر ڈبیہ میں بند کر دی تھی۔ میں نے ابھی ابھی اس کی آنکھ بچا کر اسے آزاد کر دیا ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ یکایک مجھے زندگی کے سب مظاہر انتہائی عزیز نظر آ رہے ہیں۔ جیسے یہ سب میرے بھائی بند ہوں میرے ہی خون، میرے ہی گوشت سے ان کی تخلیق ہوئی ہو —— جیسے یہ سب ایک ہی لہجے اور ایک ہی زبان میں مجھ سے مصروفِ کلام ہوں —— اور میں سوچتا ہوں کہ اس وسیع و لامحدود کائنات میں جو خاموش یا جلتے ہوئے ستاروں سے بھری پڑی ہے، ہماری یہ دھڑکتی ہوئی زمین ایک حیرت انگیز معجزے سے کم نہیں —— بے شک اس کے سر پر بھی ہر لحظہ موت منڈلا رہی ہے تاہم یہ کیا کم ہے کہ یہ اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ تا حال زندہ تو ہے۔ اور ہمیں تحصیلِ مسرت کی صلائے عام تو دے رہی ہے۔

وزیر آغا

سچائی

چھپ گیا غار کی تاریک فضا میں ابلیس
ایک ہی نور فروزاں ہے ردائے دل پر
ایک ہی خورِ درخشاں ہے فضائے دل پر

عظیم قریشی

غزل

ترے خیال میں دار و رسن سے گزرے ہیں
جنوں نصیب بڑے بانکپن سے گزرے ہیں

مآلِ عشرتِ شب کی ہمیں خبر ہے کہ ہم
صبا کے ساتھ تری انجمن سے گزرے ہیں

اک ایسا دور بھی آیا ہے زندگانی میں
غریبِ شہر کی صورت وطن سے گزرے ہیں

جو قدر دانیٔ اہلِ سخن سے جانتے ہیں
کہ ہم بھی رتبۂ عرضِ سخن سے گزرے ہیں

سلگ اٹھا ہے تنفس دہک اٹھا ہے بدن
گلوں کے ساتھ جو صحنِ چمن سے گزرے ہیں

ہمیں خبر ہے وفا کیا ہے آرزو کیا ہے
کہ ہم بھی ان دنوں دل کی لگن سے گزرے ہیں

انہی کی یاد ہے اب میری زندگی اختر
وہ لمحے جو مری جاں پر کٹھن سے گزرے ہیں

اختر ہوشیارپوری

سنہ ۱۹۵۵ء
نمبر — ۱۱

ادبی دنیا

مُرتّبہ

صلاح الدّین احمد

مضمون	صاحبِ مضمون	صفحہ

چندہ سالانہ پانچ روپے مع محصول ڈاک اداروں سے چھ روپے

کریسنٹ پرنٹنگ پریس لاہور میں باہتمام صلاح الدین احمد پرنٹر پبلشر چھپ کر دفتر ادبی دنیا ... سے شائع ہوا

بزمِ ادب

ہم نے گزشتہ شمارے میں عرض کیا تھا کہ امسال اُردو کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں کے محفلِ ہستی سے رخصت ہو جانے کا سلسلہ کچھ اس طرح شروع ہوا ہے کہ اب رُکتا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ پچھلے مہینے علامہ کیفی ہمارے درمیان سے اُٹھ گئے تھے۔ اس ماہ اُردو کے نامور شاعر مجازؔ اور ایک دوسرے ممتاز شاعر سید علی منظور حیدرآبادی ہم سے رخصت ہو کر اُردو شعر و ادب کی محفل کو اور بھی سُونا کر گئے۔ ہیہات ؎

اس کارواں سرا میں کیسا میرؔ بار کھولیں
یاں کوچ لگ رہا ہے شام و سحر ہمارا

مجازؔ نے بھی جادۂ ہستی پر تیز گامی کے لئے وہی انداز اختیار کیا، جو اُس سے پہلے اخترؔ شیرانی، میرا جی، اور منٹو اختیار کر چکے تھے۔ اُس نے ابھی اِس راہ کے پینتالیس سنگِ میل طے نہیں کئے تھے کہ منزل آن پہنچی اور وہ بہت سے نغمے نا تمام، اور بہت سی باتیں ان کہی چھوڑ کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا — حق یہ ہے کہ اپنی عمرِ مختصر کا حاصل یعنی جو مختصر کلام اُس نے اپنے ترکے کے طور پر ہماری زبان کو بخشا ہے، وہ اگر ایک طرف اپنے آہنگ، اپنی نغمگی اور اپنی روانی کے اعتبار سے بے مثل ہے تو دوسری جانب اپنے خالق کی اُن مچلتی ہوئی آرزوؤں کا سرمایہ دار اور ان شور انگیز تمناؤں کا آئینہ بردار بھی ہے جو بر آنے سے پہلے مر گئیں، اور رنگ لانے سے پہلے خون ہو گئیں۔

سید علی منظور نسبتاً ایک نہایت معتدل اور سنبھلی ہوئی طبیعت کے مالک اور ادبی دنیا اور ہمایوں کے اولیں دور میں اِن کی محفلوں کے ممتاز شرکا میں سے تھے۔ اُن کا کلام اپنی ایک ندرتِ خاص رکھتا ہے اور اس کی گھریلو فضا میں محبت کی خوشبو اس طرح رچی ہوئی ہے کہ صحنِ خانہ پر صحنِ چمن کا دھوکا ہوتا ہے۔ موصوف حیدرآباد کے شعرا میں ایک مرتبۂ عالی رکھتے تھے اور اُن کا کلام حیدرآباد کے علاوہ شمالی ہند کے موقر پرچوں میں اکثر و بیشتر شائع ہوتا رہتا تھا۔ اب وہ تھوڑے عرصے سے خاموش تھے، لیکن کسے معلوم تھا کہ ان کی خاموشی ایک دوامی صورت اختیار کرنے والی ہے ؎

اے ہم نفسانِ محفلِ ما
رفتید، ولے نہ از دلِ ما

صلاح الدین احمد

علی منظور کی یاد میں

برادرِ نسبتی

میں شاد ہوں اپنے بھائیوں سے تو تجھ سے راضی ہیں میرے بھائی
پھپھیرے بھائی، خلیرے بھائی، ممیرے بھائی، چچیرے بھائی
پھپھیرے بھائی کو دیکھتا ہوں، پھوپھی کی آتی ہے یاد صورت
وہی تکلم، وہی تبسم، وہی محبت، وہی عنایت
خلیرے بھائی نے یاد مجھ کو دلایا گزرا ہوا زمانہ
وہ میری خالہ کا آ کے ہنسنا، وہ میری اماں کا مسکرانا
میں جیسا ہوں دادھیال سے خوش، اسی طرح ناہنال سے خوش
چچیرے بھائی کے حال پر خوش، ممیرے بھائی کی چال سے خوش
کشیدہ خاطر نہیں ہے کوئی، میں اُن کا شیدا، وہ مجھ پہ مائل
جو سب کے سب رشتہ دار خوش ہیں، شگفتہ ہیں باہمی وسائل

کیا ہے قانون اور شریعت نے قائم اور ایک تازہ رشتہ
جدید یہ رشتہ دار میرے لئے محبت کا ہے فرشتہ

یہ نیک انساں حقیقی بھائی مری شریکِ حیات کا ہے
برادرِ نسبتی کا دلکش اضافہ کس درجہ جانفزا ہے
برادرِ نسبتی اِدھر خوش، مری شریکِ حیات اُدھر خوش
خوش اُن سے ہنس بول کر ہوں میں بھی غرض ہے اس وقت گھر کا گھر خوش
جدید یہ ارتباط ہوگا نئے نئے رابطوں کا حامل
اسی طرح پھیلتے رہے ہیں جہاں میں چھوٹے بڑے قبائل
وسیع ہوں گے اس رشتۂ لطیف سے دونوں خانداں بھی
ریاضِ ہستی کی ہوں گے زینت نئے مکیں بھی نئے مکاں بھی
برادرِ نسبتی کے تیور بتا رہے ہیں کہ باوفا ہے
ابھی بہت رسم و رہ بڑھے گی، ابھی محبت کی ابتدا ہے

برادرِ نسبتی ہیں مجھ میں بڑھے نہ آشنہ کیوں صفائی
کہ ہوں بڑے اور اُس کے بچے پھپھیرے بھائی ممیرے بھائی

علی منظور

مجازؔ کی یادیں

آوارہ

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارا پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارا پھروں
غیر کی بستی ہے، کب تک دربدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

یہ روپہلی چھاؤں، یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور، جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے، کون سمجھے دل کا حال
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

اِک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب،
جیسے مُلّا کا عمامہ جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل
پھر کسی شہنازِ لالہ رُخ کے کاشانے میں چل
یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست ویرانے میں چل
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

جی میں آتا ہے یہ مُردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اُس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا، سارے کے سارے نوچ لوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دُوں
اِس کا گلشن پھونک دوں اُس کا شبستاں پھونک دُوں
تختِ سلطاں کیا، میں سارا قصرِ سلطاں پھونک دُوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

مجازؔ

کیفیؔ مرحوم

منصور احمد مرحوم ایڈیٹر ادبی دنیا کیفی صاحب کے چند گنے چنے احباب میں سے تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی یں کیفی صاحب، اُن کی سخنوری اور سخن فہمی پر متعدد بار خامہ فرسائی کی تھی لیکن اُن کا پیش نظر مقالہ اُن کی ایسی تمام نگارشات میں ایک درجۂ امتیاز رکھتا ہے اور اسے ہم آج ان دونوں مرحومین کی یادیں ازسرِنو پیش کرتے ہیں۔

تقریباً دس برس گزرے جب مجھے پہلی دفعہ علامۂ محترم پنڈت برج موہن صاحب دتاتریہ فی سے شرفِ ملاقات حاصل ہوا۔ لیکن حاصلِ ملاقات صرف آخری دو تین برس ہیں جن میں مجھے ، کے علمی ادبی کمالات اور ان کی اولوالعزمانہ سیرت سے آشنا ہونے کا موقع ملا۔ ایک سچے یب کی زندگی اور ادب میں ہمیشہ گہرا تعلق ہوتا ہے اور بلند پایہ کتابوں کا ماخذ ہمیشہ زندگی اور رت ہوتی ہے۔

اندانی حالات

حضرت کیفی کے بزرگ خطۂ جنت نظیر کشمیر سے بادشاہ فرخ سیر کے عہد میں ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت پذیر ہوئے۔ چوں کہ رسی میں طاق اور سیاق و سباق میں کامل تھے حکومت کے مرکزی دفاتر میں عہدہائے جلیلہ پر ماز ہوگئے۔ انیسویں صدی کے ربعِ اول میں بوجہ انتزاعِ سلطنت ایسٹ انڈیا کمپنی کی مت اختیار کی اور اس وقت کے اعلیٰ عہدوں پر سرفراز ہوئے ان کے والد کنہیا لال صاحب ر پور سنگھ کے عہد میں شہر نابھہ کے کوتوال تھے۔ کیفی صاحب کی ولادت ۱۳ دسمبر ۱۸۶۶ء . بہ مقام دہلی ہوئی۔ جس مکان میں یہ پیدا ہوئے وہ بازار سیتا رام میں واقع ہے۔ اس ے ایک طرف گلی ٹکسالی جاتی ہے اور دوسری طرف تین چار دوکانوں کے بعد سربلند خاں ے کوچہ کا دروازہ ہے۔ ضمیر دہلوی بھی اسی مکان میں پیدا ہوئے اور عمر بھر رہے۔ کیفی ی بہت صغر سن تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ فرماتے ہیں کہ والد کی شکل ہم کو د نہیں۔ ہم مہینوں کے تھے کہ وہ جنت کو سدھارے۔ سنا ہے کہ مدھرا قد، خوش پوش ر خوش باش جوان تھے۔ نابھہ میں کوتوال تھے۔ عین جوانی میں ہیضے سے انتقال کیا۔ والدہ

کی عمر چھوٹی تھی۔ بیوگی کی حالت نے ان کی صحت بھی بگاڑ دی۔ ان حالات نے کیفی
کے قلب کو بہت متاثر کیا۔

حُلیہ

حضرت کیفی کا قد چھوٹا یعنی کل پانچ فٹ ہے۔ رنگ پہلے خاصا گورا ہوگا۔ اب
کھلتا ہوا گندمی ہے۔ بدن متناسب، سر ذرا بڑا ہے۔ جوانی کی کسرت کا نشان
اب بھی بازوؤں میں ملتا ہے۔ صحت جسمانی سے کوئی شکایت اب تک پیدا نہیں ہوئی
عمر کا تقاضا تو اٹل ہے ہی۔ کلین شیو یعنی داڑھی مونچھ کا صفایا رکھتے ہیں۔ آپ خط بناتے
ہیں باہر کی پوشاک سر سے پاؤں تک انگریزی ہے یعنی مع ہیٹ کے لیکن فرشی نشست
کے موقع پر جسے وہ مغلئی نشست کہتے ہیں، بالکل دیسی پوشاک میں ملبوس ہوتے
ہیں۔

تعلیم

جناب کیفی کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی۔ بازار سیتا رام میں گھر کے قریب
ہی حکیم بوریے والے کا مطلب تھا اور ان کے ہاں مکتب بھی تھا۔ اس میں
ان کو داخل کیا گیا۔ اور پرانے طریق کے مطابق میاں جی سے فارسی کی تعلیم شروع ہوئی۔
کہتے ہیں کہ مکتب میں ہجا بازی پر اتنا زور نہیں دیا جاتا تھا جتنا آج کل لوئر پرائمری میں دیا
جاتا ہے۔ الف بائے فارسی میں میاں جی نے ہجے کرائے ہوں گے لیکن کریما اور
خالق باری میں نہیں کرائے، نہ ان کی ضرورت ہی پڑی۔ فارسی کی تکمیل گھر پر اپنے نانا صاحب
سے ہوئی جو اس زبان کے جید فاضل تھے، اور انگریزی کی تعلیم سینٹ سٹیفن کالج
دہلی میں۔

شاعری کا ذوق

شاعری کا مذاق آپ نے اپنے ایک بزرگ پنڈت نرائن داس ضمیر
دہلوی سے ورثے میں پایا۔ بچپن ہی سے اس طرف جبلی رغبت تھی۔ ابھی
آپ مکتب میں میاں جی سے کریما اور خالق باری پڑھتے تھے کہ کسی موقع پر پلول جانا ہوا
جہاں ان کے چچا تحصیلدار تھے۔ ان کے ہاں "کوہِ نور" اور "انجمنِ پنجاب" اخبار آیا کرتے
تھے۔ اس زمانے میں اخباروں کے کالم دوہرے جدولی خطوں سے الگ کئے جاتے
تھے جیسے خطوط عموماً دیوانوں میں دیکھے جاتے ہیں۔ یا یوں کہئے کہ جیسے کیفی صاحب کی
کریما اور خالق باری میں تھے۔ یہ سمجھے کہ ان پر شعر چھپے ہوتے ہیں۔ اخباروں کو پڑھ
تو نہ سکے مگر ان کو اشعار کا مجموعہ سمجھ کر اپنے بستے میں باندھ لیا۔ واپسی کے وقت جب
والدہ نے بستے کی چیزوں کی پڑتال کی تو وہ اخبار ان کو کھٹکے کہ یہ کیا ردی باند
رکھی ہے بستے میں۔ انہوں نے جواب دیا اس میں بڑے بڑے شعر لکھے ہیں۔ وہ مسکر
چپ ہو گئیں۔ کہتے ہیں کہ اخبار کے وہ متفرق کاغذ مدتوں ان کے بچپن کے قیمتی اند
میں رہے۔

پہلا شعر

نو دس برس کی عمر میں فیض آباد جانا ہوا، وہاں ان کے ننھیال کے ایک رشتے دار تھے ان کا ایک لڑکا جو کیفی صاحب کا ہم عمر تھا ان کا دوست ہو گیا تھا۔ واپسی کی تیاریاں تھیں۔ سامان کچھ بندھ چکا تھا کچھ بندھ رہا تھا۔ اس زمانے میں ٹرنک اور سوٹ کیس وغیرہ نہیں چلے تھے۔ پٹارے یا بنھولے لکڑی کے صندوق قیمتی چیزوں کے لئے اور رجاعدانیاں ہوتی تھیں جن کو اجمیر سے خصوصیت تھی۔ یا پھر چھوٹی بڑی گٹھڑیاں اور گٹھڑ۔ ان کی صورت یہ تھی کہ فرش کی سی چیزیں ان کا بالائی غلاف تھا۔ دوسروں کی دریں سی دی جاتی تھیں اور اوپر سے کچھ ایک جال کی طرح رسی لپیٹ دی جاتی تھی۔ ل فیض آباد سے روانگی ہو گی کہ آج ان دونوں معصوم دوستوں کی تاش میں جھوڑا ہو گئی۔ ں دوست لڑکے نے کیفی کو ایک نیزے کا قلم تحفہ دیا تھا۔ اس پر لاکھ پوت کر کے کا گنگا منی لہریا چیکایا ہوا تھا۔ چنانچہ جب گٹھڑی ہو گئی تو حساب کیوں نہ چکایا جاتا۔ ادھر سے تقاضا وا "لا میرا قلم" کیفی دوڑے ہوئے ماں کے پاس گئے اور قلم مانگا۔ انہوں نے ایک بنڈل کی طرف شارہ کیا کہ اس میں بندھا پڑا ہے نکل نہیں سکتا۔ یہ اپنا سا منہ لے کر واپس آئے اور چپ چاپ بیٹھ گئے۔ اس نے پھر قلم مانگا۔ یہ ایک منٹ بھی اس قلم کو رکھنے کے روادار نہ تھے لیکن مجبور تھے۔ غیرت اور غصے کا شکار تھے کہ پھر تقاضا ہوا۔ اس وقت یہ شعر بے ساختہ ان کی زبان سے نکلا۔

اب تو وہ بندھ گیا پلندے میں
اور وہ پھنس گیا ہے پھندے میں

یہ کیفی کا پہلا شعر تھا۔ بعض لڑکوں نے اس شعر کو اٹھا لیا اور جیسی کہ بچوں کی عادت ہے۔ ہر بات میں کھیل کی بات نکال لیتے ہیں۔ اس شعر کو دہرانا شروع کیا۔ غل سے بڑوں کو خبر ہوئی۔ کیفی کی طباعی کی داد دی گئی اور قلم کے دعویدار کو مٹھائی۔ فرماتے تھے کہ وہ قلم مدتوں ان کے پاس رہا۔ بعد میں پنڈت رتن ناتھ سے اکثر ملاقاتیں ہوئیں اور ہر بار اس تاریخی قلم کا تذکرہ ہ ہوتا اور دونوں خوب محظوظ ہوتے ہیں۔

شاعری کا آغاز

گلستان بوستاں، دستور الصبیان وغیرہ کتابیں جلد ہی مکتب میں ختم کر لیں کہ اسکول میں بٹھایا گیا۔ اس زمانے میں دوسری جماعت ہی سے انگریزی کی تعلیم شروع کرا دیتے تھے۔ یہ نصاب سینٹ سٹیفنس کی شاخ یعنی لوئر پرائمری کا تھا۔ یہاں سے فارغ ہو کر ان کو شاہ جی کے چھتے کے سرکاری سکول میں داخل کیا گیا۔ مولوی رحیم بخش صاحب جو اب نواب رحیم بخش بہادر ہیں۔ ان کے فارسی کے استاد تھے۔ کیفی گھر پر اپنے نانا سے انوار سہیلی وغیرہ

ہ ان کا نام پنڈت رتن ناتھ کول اتیات تھا جو بعد میں مہاراجہ کشمیر کے ایڈی کانگ ہو گئے تھے۔

پڑھا کرتے تھے۔ اس لئے مولوی صاحب کو عزیز ہونے ہی ٹھہرے۔ البتہ اشا گرد پرائمری سکول میں انہیں کہاں ملتا تھا جو گھر پر انوار سہیلی اور یوسف زلیخا پڑھتا ہو۔ اب یہ وہ زمانہ تھا کہ شعر کہنا شروع ہو گیا تھا کیفی نے مولوی رحیم بخش کو ایک غزل اصلاح کے لئے دی۔ انہوں نے یہ کہہ کر لوٹا دی کہ انگریزی تعلیم سے فارغ ہو کر اس خبط میں پڑنا۔ ان کو معلوم ہوا کہ مولوی انعام اللہ بیگ جو اسی مدرسے کی کوئٹر جماعتوں کے استاد تھے شاعر بھی ہیں۔ ان سے رجوع لائے اور غزل ان کو دے آئے۔ انہوں نے غزل ابھی واپس نہیں دی تھی کہ ان کی غزل دہلی کے اخبار "خیر خواہ ہند" میں چھپی دیکھی وہ انہیں بہت سست اور بے کیف معلوم ہوئی۔ مولوی صاحب نے کئی بار کہا بھی کہ غزل دیکھ لی ہے۔ لے جانا لیکن انہوں نے اُن کی طرف رُخ نہ کیا۔

حضرت مجروح سے معاملہ

دہلی میں ایک کوچہ ہے جسے پنڈت کا کوچہ کہتے ہیں۔ اس کا راستہ لال کنویں کے بازار سے ہے۔ دوسری طرف شاہ تارا کی گلی سے ملحق ہے۔ ادھر سے کار بھی جا سکتی ہے۔ اس کوچے میں خان بہادر نظام الدین خاں گورنمنٹ پنشنر اور آنریری مجسٹریٹ رہا کرتے تھے۔ ان سے اور کیفی کے دادا[ف] صاحب سے مخلصانہ اور برادرانہ تعلق تھے۔ وہ جب دہلی آتے اپنے قدیمی مکان واقعہ کوچہ سربلند خاں میں نہیں بلکہ پنڈت کے کوچے میں خاں صاحب ہی کے پاس ٹھہرا کرتے۔ غدر ۱۸۵۷ء کے ایام میں دونوں بزرگ ساتھ رہے تھے اور ضلع سرسہ کو جو جھجر کی جھپٹ میں آنے والا تھا انہیں دونوں نے بچایا تھا۔ اس کے صلے میں گورنمنٹ نے ان دونوں افسروں کی آخری پوری تنخواہیں پنشن میں بحال رکھیں۔ یعنی خاں صاحب کو پرمٹ کی افسری کی اور پنڈت صاحب کو تحصیلداری کی۔ پنڈت جیون رام ان کا نام تھا۔ خاں صاحب شاعر بھی تھے اور بیخود تخلص کرتے تھے۔ پنڈت صاحب مہمان تو میرے دوست کے ہوتے لیکن کھانا پینا الگ رہتا۔ کیفی نہایت حسرت سے یہ ذکر کرتے ہیں کہ دیکھو وہ ایک زمانہ تھا کہ پرہیز اور احتیاط خواہ وہ کسی نوعیت کی تھی اتنی اتنی شدید ہونے کے باوجود خاں صاحب اور پنڈت صاحب میں جو محبت اور دلی یگانگت تھی۔ اب سگے بھائیوں میں کم پائی جاتی ہے۔ خیر اب سنئے، میر مہدی مجروح کا مکان خاں صاحب کے مکان کے پاس ہی تھا۔ وہ اکثر شام کو خاں صاحب کے ہاں آ بیٹھتے تھے۔ سب اُن کی عزت کرتے تھے۔ ایک دن وہ پوچھ بیٹھے کہ پنڈت صاحب یہ لڑکا کون ہے جو آپ کے پاس آیا

ف کیفی کے دادا تو ان کی اوائل عمر میں ہی انتقال کر چکے تھے، یہ ان کے دادا کے چھوٹے بھائی تھے۔ پرانی تہذیب میں کنبہ پروری اور ہمدردی اتنی تھی کہ کیفی کو جوان ہونے کے بہت بعد معلوم ہوا کہ اُن کے دادا فوت ہو چکے ہیں۔ اور یہ ان کے بھائی ہیں۔ چچا کا ذکر بھی آتا ہے۔ یہ سگے چچا کوئی نہ تھے۔ انہیں بزرگ کے بیٹے تھے۔ کیفی کے سگے چچا نہ تھے۔ کیفی کے سرپرست یہی دادا اور نانا تھے۔

رتا ہے - انہوں نے کہا میرا پوتا ہے۔ میر مجروح نے کہا کہ اسے یہاں کیوں رکھ چھوڑا
ہے۔ شہر میں سکول کے لڑکوں کی صحبت خراب سنی جاتی ہے۔ پانوڈی کے سادات
ں سے ایک صاحب میر امید علی تھے جو بھکیتی اور بنوٹ کے فن میں نامی گرامی تھے۔ وہ اس
ن میں کیفی کے استاد تھے اور ان سے بیٹوں کی طرح محبت کرتے تھے۔ انہوں نے مجروح
جواب دیا کہ حضرت وہ لڑکا نہایت سعید ہے اور شعر بھی کہتا ہے۔ بہت ہونہار
اعر ہے۔ یہ میر امید علی کے سوا کسی کو معلوم نہ تھا۔ کہ کیفی جس کی عمر اس وقت پندرہ برس کے
یب تھی شعر بھی کہتا ہے۔ میر مجروح نے ایک انگریزی سکول کے لڑکے کے شاعر ہونے پر
تعجاب کا اظہار کیا اور امید علی سے فرمایا کہ اس کا کوئی شعر یاد ہو تو سنائیں۔ کیفی نے ان
دن ایک غزل کہی تھی جو میر امید علی کو خاص کر اس شعر کی وجہ سے بہت پسند تھی۔

سر اُڑا یا اور الٹا پھر گیا
ہاتھ ہلکا ہے مرے جلاد کا

میر مجروح نے نہ صرف یہ کہ اس شعر کی داد نہ دی بلکہ اس کو مہمل بتایا۔ دونوں میر صاحبوں
بے تکلفی تو تھی ہی۔ اس پر میر امید علی اپنے فن کے تاثر سے ذرا گرم مزاج کے تھے انہیں غصہ
گیا اور بولے کہ آپ قلم چلانے والے ہیں۔ تلوار کے فن کو کیا جانیں۔ شمشیر زنی کا یہ انتہائی
ال ہے کہ ہاتھ پر اتنا قابو ہو کہ جس نقطے سے چاہیں واپس آ جائے تاکہ دوسرے وار کے
لئے تیار رہے۔ یہ اناڑی پن ہے کہ ہاتھ دائرہ بنا کر اپنی ضرب کی جگہ پر واپس آئے۔ آپ
نے اس شعر کو مہمل کہہ کر شاعر کی جگہ کا وہی کا خون کر دیا ہے۔ پنڈت جی تو خاموش رہے
مگر خان صاحب نے میر امید علی کی زور سے تائید کی۔ حتیٰ کہ میر مجروح کو اپنی را ئے
دیل کرنی پڑی اور انہوں نے یہ خواہش ظاہر کی کہ وہ اس لڑکے (کیفی) کو دیکھ کر خوش
ل گے۔ اتفاق سے دوسرے دن جب کیفی حسبِ معمول سلام کو آئے تو میر مجروح اور میر
ید علی بھی تشریف رکھتے تھے۔ خاں صاحب نے ہنستے ہوئے کہا کہ تو نے کل دو سیدوں کو
وا ہی دیا تھا۔ وہ غزل تو سنا صیّاد کا، ناشاد کا۔ کیفی نے وہی تشریح کی جو کل ہو چکی تھی۔
ر دو ایک غزلیں جو یاد تھیں فرمائش پر سنائیں۔ سب نے بالخصوص میر مجروح نے بہت
اباش دی۔ اور خاں صاحب نے اپنی گھڑی جیب سے نکال کر انعام میں دی۔ کیفی فرماتے ہیں
وہ برسوں اس جلادی گھڑی کو احتیاط سے رکھتے رہے۔

م مشق شعرا پنڈت امرناتھ مدن ساحر، بابو رام رچھپال سنگھ شیدا، پنڈت جواہر ناتھ ساقی
اور نواب حیدر مرزا قلندر خلف مرزا سالک اگرچہ مشقِ سخن میں اور عمر میں بھی
فی سے زیادہ تھے مگر سب ہم مشق تھے، ایک جگہ بیٹھ کر ایک دوسرے کے کلام کی بے رحمی سے
نید کرتے۔ ایک مدت تک یہ سلسلہ رہا پھر وہ گلدستہ بکھر گیا۔ کوئی کدھر چلا گیا، کوئی کدھر چلا گیا۔

خواجہ حالی سے ملاقات پچاسی چھیاسی[۱۸۸۵] ہیں اور اس کے قریب یہ معمول رہا کہ کیفی روز خواجہ حالی کے مکان پر جاتے۔ حالی شام کو جلدی ہی غسل کرتے اور کھانا بھی جلدی کھا لیتے پھر دونوں مٹیا محل میں شمسے خاں صاحب شیدا کے ہاں جاتے۔ جو خواجہ صاحب کے بڑے دوست تھے۔ گھنٹہ بھر کے قریب وہاں بیٹھتے ادبی گفتگو ہوتی، واپسی پر کیفی اور خواجہ صاحب قاضی حوض سے الگ ہو کر اپنے اپنے گھر کو چلے جاتے۔ کیفی نے صرف دس بیس شعر حالی کو دکھائے تھے ویسے زبان اور ادب کے متعلق گفتگو ہمیشہ رہتی تھی اور حالی کی صحبت سے انہوں نے بہت فائدہ اٹھایا لیکن شاعری میں جس کا نام اُستادی شاگردی ہے۔ وہ رشتہ ان کے درمیان نہ تھا جو خردانہ عقیدت کیفی کو حالی سے تھی اور جو رائے کیفی کی ان کے کلام کے متعلق تھی اس کا اظہار ان رباعیات سے ہوتا ہے جو کیفی نے حالی کی وفات پر کہیں دو رباعیات یہاں دی جاتی ہیں۔

۱ وہ سرورِ ملکِ خوش مقالی نہ رہا سجادہ میرزا کا والی نہ رہا
ماتم ہو نہ کیوں ملکِ سخن میں کیفی افسوس کہ آج خواجہ حالی نہ رہا

---

۲ کوئی یہ مسیحائی دکھائے تو سہی ان مردہ دلوں کو جلائے تو سہی
کرتا ہے جو اعتراض شعروں پہ مرے دو شعر وہ ایسے کہہ کے لائے تو سہی

آزاد سے ملاقات جب حضرتِ کیفی پہلی دفعہ لاہور آئے تو حضرتِ آزاد دہلی دروازے کے باہر باغ کے سرے پر کتب خانہ تعمیر کرا رہے تھے۔ ایک کمرہ بالکل تیار تھا اور حضرتِ آزاد خود اپنے ہاتھوں سے الماریوں میں کتابیں سجا رہے تھے۔ فرماتے تھے کہ اسی سفر میں ایک شام راجہ نریندر ناتھ کے مکان پر گئے ہوئے تھے کہ حضرتِ آزاد تشریف لے آئے۔ شعر و شاعری کا جو چرچا چھڑا تو دس بج گئے۔ راجہ صاحب اس وقت اپنے شہر کے مکان میں رہتے تھے جو دہلی دروازے کے اندر ہے۔ ہم سب ان کو ڈیوڑھی تک چھوڑنے آئے۔ وہی تذکرہ برابر چلتا رہا۔ آزاد کی گفتگو میں وہ لذت تھی کہ با مذاق آدمی کبھی سیر نہ ہوتا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ سنتے سناتے ہم سب بھی دروازے تک پہنچ گئے۔ تب کہیں خود ہی آزاد نے کہا کہ بھئی اب جاؤ، مشایعت کی حد ہو چکی۔ حضرتِ کیفی فرماتے ہیں کہ زبان کی تحقیق میں جو کمال انہوں نے آزاد اور مولوی سید احمد میں دیکھا وہ دوسرے شخص میں نہیں پایا۔

آزاد سے آخری ملاقات فرماتے ہیں کہ حالی عربی سکول سے فارغ ہو کر پانی پت چلے گئے تھے، اور دہلی میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس پہلی دفعہ ہونے

۱ یہ مکان اب تک موجود ہے۔ اعجاز آبزرور شیخ (اب آنریبل سر) عبدالقادر کی ادارت میں مدت تک اس مکان سے شائع ہوتا رہا۔ آج کل وہاں میونسپل ریڈنگ روم ہے۔

کو تھا۔ قمرالدین کا مدرسہ جو اجمیری دروازے کے باہر واقع تھا۔ پولیس لائن سے خالی ہو کر واگذار ہو چکا تھا اور وہاں عربی سکول اُٹھ آیا تھا۔ اس مکان میں کانفرنس کا اجلاس ہونے والا تھا۔ آزاد کا دماغ بگڑ چکا تھا۔ اور سنا تھا کہ وہ دہلی آئے ہوئے ہیں۔ حالی کانفرنس کی تقریب کے لئے پانی پت سے آئے ہوئے تھے۔ حالی اور کیفی دونوں سرسید کی ملاقات کو اس مدرسے میں گئے۔ پھاٹک کی یک جانب ایک بڑا کمرہ تھا۔ جس کے دروازے باہر کے رُخ بھی تھے جو کھلے ہوئے تھے۔ اس ہال میں کئی میزیں لگی تھیں جن پر لوگ کام کر رہے تھے۔ ادھر سے حالی اور کیفی اس ہال میں داخل ہوتے ہیں اور سرسید جس میز پر کام کر رہے تھے، اُس کے پاس جا کر کھڑے ہی ہوئے ہیں کہ باہر کے دروازے سے ایک شخص فر فر فارسی بولتا ہوا مجنونانہ اندر داخل ہوتا ہے۔ یہ حضرت آزاد تھے۔ سب لوگ اپنے اپنے کاغذ اور کتابیں محفوظ کرنے لگے۔ خوف تھا کہ وہ کاغذوں پر نہ گریں۔ اسی مکان میں قفس کی تیلیاں، نفس کی تیلیاں والے معرکے کے مشاعرے ہو چکے تھے اور اُستاد شاگرد یعنی شاہ نصیر اور شیخ ذوق کی آپس میں چوٹیں چلی تھیں۔ آزاد سرسید کی میز کے قریب آ کر ذرا ٹھٹکے کہ ان کی نظر کیفی پر پڑی۔ بے تحاشا چیخ کر کہا کہ تو ان کافروں میں کہاں آ گیا۔ ان کو وقت کی خوب سوجھی۔ فوراً جواب دیا۔ کہ حضرت میں تو وہ کمرہ دیکھنے آیا ہوں جہاں استاد ذوق کے وہ تیلیوں والے مشاعرے ہوئے تھے اور پاس آ کر کہا کہ حضور اس چشمۂ آبِ حیات تک لے جانے کو خضرِ راہ نہیں۔ آزاد چپ چاپ ساتھ ہو لئے۔ کیفی چلتے چلتے حالی کے کان میں کہہ گئے۔ "پھاٹک پر سواری!" سارے مکان کی گنت شروع ہوئی۔ آزاد کو باتوں میں لگائے رکھا۔ آخر پھاٹک پر لا کر گاڑی پر سوار کیا اور جامع مسجد کے پاس لا کر چھوڑ دیا۔ آزاد چتلی قبر کے کسی محلے میں ٹھہرے ہوئے تھے۔

علامہ شبلی سے ملاقات

علامہ شبلی کی ایک مثنوی "صبح امید" علی گڈھ کے کالج کی حمایت میں ہے۔ اس میں اہلِ عرب کی عہدِ ماضی کی علمی ترقیوں کی ذیل میں یہ شعر آتا ہے۔

جو فلسفیانِ ہند و چیں تھے
خرمن سے اسی کے خوشہ چیں تھے

کیفی فرماتے ہیں کہ عرب سے ہند اور چین کا فلسفہ سیکھنا ہماری سمجھ میں نہ آیا۔ تلاش اور تحقیق کے باوجود جب اس کا ثبوت نہ مل سکا تو علامۂ موصوف سے استصواب کا خیال پیدا ہوا۔ حسنِ اتفاق سے شبلی ہوشیار پور میں اسلامیہ سکول کی افتتاحی رسم کی صدارت کے لئے آئے اور جالندھر میں خان نیاز محمد خاں صاحب وکیل کے مکان پر ٹھہرے۔ کیفی شبلی سے ملنے گئے اور سوال پیش کیا، انہوں نے اور باتیں شروع کر دیں کہ اتنے میں ایک نہایت خوبصورت ایرانی نوجوان چائے کا طشت لے کر آیا اور اسے دونوں کے بیچ میں رکھ

کر چلا گیا۔ مولانا نے پوچھا آپ کے لئے پیالہ بناؤں؟ انہوں نے مسکرا کر کہا کہ اگر لانے والا کوئی اور ہوتا تو شاید اس سوال کی ضرورت تھی۔ آپ بھولتے ہیں میں شاعر بھی ہوں۔ دونوں کھِل کھِلا کر ہنس دیئے اور وہ ہند و چین کا سوال قہقہوں اور خوش گپیوں میں غائب ہو گیا۔

مولوی سید احمد مولوی سید احمد مؤلف فرہنگ آصفیہ سے ان کا تعلق دہلی کے گورنمنٹ ہائی سکول میں ہوا جہاں وہ فارسی کے مدرس تھے۔ مختصر یہ کہ جماعت میں مولوی صاحب تو ارمغان دہلی کے مسودے ٹھیک کیا کرتے تھے اور پنڈت صاحب اپنی جماعت کو فارسی میں سبق دیا کرتے تھے۔ بعد میں ان دونوں کے محض دوستانہ تعلق ہو گئے جس کا اظہار مولوی صاحب نے اپنے رسالہ "محاکمہ مرکز زبانِ اُردو" میں کیا ہے۔

اور ادیبوں سے تعلق مولوی سیف الحق ادیب تلمیذ غالب اور مرزا ارشد گورگانی شاگرد مرزا صابر سے اکثر صحبتیں گرم رہتیں اور علم و ادب کی گفتگو چلا کرتی۔

نواب سائل اور گرامی کہتے ہیں اٹھیوں کے اوائل میں نواب سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی سے ملاقات ہوئی۔ گرامی بھی وہاں موجود تھے۔ فرماتے ہیں کہ یہ اول موقع تھا کہ نواب سائل کو ترنم میں شعر پڑھتے سنا۔ اس سے پہلے کسی کو ترنم سے شعر پڑھتے نہیں سنا تھا۔ ان کی رائے میں یہ طرز نواب سائل کا ایجاد ہے۔

لالہ سری رام لالہ سری رام مؤلف خمخانۂ جاوید سے اور ان سے نہایت مخلصانہ تعلق تھے۔ اکثر آدمی ان کو لالہ صاحب کا بڑا بھائی سمجھتے رہے۔ ان سے کیفی کی ملاقات کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ لالہ سری رام جو اس وقت سکول میں پڑھتے ہوں گے اپنے والد آنریبل رائے مدن گوپال بہادر کے ساتھ دہلی میں رائے بالومل کے مکان پر لاہور سے آئے ہوئے تھے۔ لالہ سری رام کو شقیقہ کی شکایت ہوئی۔ ڈاکٹر ہنس گوپال سنگھ جو اپنے وقت میں دہلی کے مشہور ڈاکٹروں میں تھے بلائے گئے۔ کیفی صاحب اس وقت ڈاکٹر صاحب کے پاس بیٹھے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ ساتھ چلو۔ نئی سڑک میں ایک مریض کو دیکھ کر قاضی کے حوض کی طرف بھی جانا ہے۔ وہاں سے تم اپنے گھر چلے جانا۔ یہ ان کے ساتھ گاڑی پر سوار ہوئے اور گاڑی ہی میں بیٹھے رہے۔ جب ڈاکٹر صاحب لالہ سری رام کو دیکھنے مکان میں گئے وہاں ان کو دیر لگی۔ ان کو اندر بلا لیا گیا۔ اس سے کچھ پہلے کیفی نے بابو مدن گوپال کی شان میں ایک نظم لکھی تھی۔ اس کی تشریح یہ ہے کہ پہلے بیرسٹری کے امتحان میں ردمن لا کی سٹوڈنٹ شپ کا ایک ضمنی امتحان بھی ہوتا تھا۔ جو اس میں اوّل رہتا کئی سو پونڈ کا انعام پاتا۔ رائے مدن گوپال اس امتحان میں اوّل نکلے تھے۔ اس خوشی اور مبارک باد میں انہوں نے ایک نظم لکھی تھی جو اخبارات میں شائع ہو چکی تھی۔

ن گئے بیمار کے کمرے میں جانے سے پہلے ان کا غائبانہ تعارف وہاں ہو چکا تھا۔ جب یہ پہنچے
بابو مدن گوپال نے ان سے سوال کیا کہ بھئی میں نے تو تمہیں کبھی نہیں دیکھا نہ ہمارے تمہارے
اندانی تعلق ہیں پھر تم کو اس نظم کا کیسے خیال آیا۔ انہوں نے جواب دیا کہ محض ایک ہندوستانی
ی کامیابی کا سن کر خوشی نے جوش کیا اور یہ نظم لکھی گئی۔ یہ بات سب کے دل میں بیٹھ گئی۔
ئے صاحب نے ہنس کر کہا کہ اب سری رام کی تکلیف ہٹ جائے گی۔ اسے ایک شاعر
گیا ہے۔ اور ہوا بھی ایسا ہی۔ کیفی روک لئے گئے اور لالہ سری رام نے ایک دن کے فاقے
ے بعد کیفی کے ساتھ سیر ہو کر کھانا کھایا۔

کیفی کے ادبی احباب

حضرت کیفی کے احباب کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ اس میں ذکر کے قابل یہ حضرات ہیں۔ مرحومین میں مولوی سیف الحق ادیب۔ مرزا ارشد
رگانی، مولوی عبد الرحمٰن راسخ، پنڈت جواہر ناتھ ساقی۔ مرزا محمد تقی بیگ مائل، پنڈت رتن ناتھ
رشار۔ پنڈت بشن نرائن دراہو۔ مسٹر حامد علی خاں لکھنوی، مولانا اشہری، پنڈت تربھون ناتھ
ہجر، بابو دوارکا پرشاد افق۔ منشی نوبت رائے نظر اور چھوٹے بھیا اور پنڈت برج نرائن چکبست
مولوی سید احمد۔ پنڈت پدم سنگھ شرما۔ مولانا غلام قادر گرامی، خان بہادر ناصر علی خاں۔ ان میں عمر،
فضیلت اور شہرت کی کمی بیشی یگانگت اور آزادانہ ادبی مباحث میں مانع نہ ہوتی۔ حضرات موجودہ
یں خصوصیت سے یہ نام گنائے جا سکتے ہیں۔ مولوی عبد الحق ناظم انجمن ترقی اردو، ڈاکٹر عبد الستار
صدیقی، نواب سراج الدین احمد خاں سائل۔ پنڈت امرناتھ ساحر۔ یہ حضرات کیفی کے نہایت
پیارے دوست ہیں۔ خان بہادر مولوی رضا علی وحشت۔ مولانا صفی، حضرات آرزو، ظریف، حکیم
آشفتہ۔ سراج، منظر، قدیر، حکیم آزاد انصاری۔ حسرت موہانی۔ دیانرائن نگم، افسر الشعرا آغا شاعر،
مولانا تاجور۔ مولانا شاداں بلگرامی، پروفیسر اکبر حیدری، چودھری خوشی محمد ناظر، میرنیرنگ، صاحبزادہ
محمد عمر، پنڈت منوہر لال زتشی، مولوی مہیش پرشاد۔

شاعری کا رنگ بدلتا ہے

فرماتے ہیں کہ ہماری شاعری اپنی بساط بھر زور پر تھی۔ اس وقت کشمیری پنڈتوں میں یہ رواج تھا کہ شادیوں میں کھانے
کے بعد لڑکے اور نوجوان نوشہ کے سامنے سہرے اور اردو فارسی کی غزلیں سنایا کرتے تھے
ہم نے ایک ایسے ہی موقع پر اپنی تازہ غزل سنائی، جس کا مطلع یہ ہے۔

کبھی جو پاس بھی بیٹھے تو کسمسائے ہوئے
دبے جھجکے ہوئے سمٹے ہوئے لجائے ہوئے

اس میں ایک شعر یہ تھا۔

گئی نہ شرم شب وصل میں بھی تو ان کی
مری بغل میں وہ آئے بدن چرائے ہوئے

اس غزل کی بے انتہا داد ملی۔ اس موقع پر کپتان پنڈت شام نرائن تکّو بھی موجود تھے۔ یہ بزرگ فارسی کے عالم، اُردو کے شاعر اور ہمارے رشتہ دار تھے۔ جے پور میں فتح پلٹن کے کپتان یعنی کمانڈنگ افسر تھے وہ سوامی دیانند سرتی کے پرانے چیلوں میں تھے اور ایک مذہبی کتاب سندھیا کی تشریح پر شام چراغ کے نام سے لکھ بھی چکے تھے۔ پرانے ہنرمندی کے بہترین نمونوں میں سے تھے۔ ناخن سے موٹی کاغذ پر جوب کھینچتے اور گل بوٹے بناتے۔ خطاط بھی اعلیٰ درجے کے تھے۔ لیکن اب سوامی جی کی صحبت سے وہ قدیم رنگینی ثقاہت اور سنجیدگی سے بدل گئی تھی۔ اس صحبت کے بعد الگ لے جا کر فرمانے لگے کہ تم اپنے نانا صاحب سے کیا پڑھتے ہو۔ جواب ملا ابوالفضل۔ فرمایا میں سمجھا بہار دانش پڑھتے ہو گے۔ جواب دیا وہ پڑھ چکا ہوں مگر ان کا بہار دانش والا فقرہ مجھے کھٹکا۔ عرض کیا آپ کچھ فرمانا چاہتے ہیں اور رُکتے ہیں۔ اُنہوں نے ارشاد کیا کہ جو غزل تم نے ابھی سنائی اگر اپنے نانا صاحب کو سناؤ تو وہ تمہاری گت بنے کہ یاد رکھو۔ میں نے تامل کے بعد کہا کہ ایسے شعر تو سب غزلوں میں آتے ہیں، کیا فارسی کیا اُردو، فرمایا جب ہی تو ہماری شاعری مر رہی ہے۔ غرضکہ انہوں نے شاعری اور اخلاق پر ایک لکچر دے ڈالا۔ ان کی باتیں میرے دل میں بیٹھ گئیں۔ پھر مسدس حالی دیکھنے میں آیا، اور خواجہ حالی کی خدمت میں جانا شروع ہو گیا۔ غزل کہنا تو اب شاذونادر ہو گیا، لیکن جو کچھ بھی اب کہتا خود مجھے بھی روکھا پھیکا معلوم ہوتا۔ غزل کو بالکل چھوڑ دینا بھی گوارا نہ تھا اور کلام کا روکھاپن بھی پسند نہ آتا تھا۔ مدت تک یہی ششش و پنج رہا۔ آخر وہ رنگ ہاتھ آگیا جو اس وقت میری غزل اور عام کلام میں ہے۔ یعنی تغزل کے رنگ کو کلام میں سمونا اور ہندو ویدانت اور اسلامی تصوف کو شیر و شکر کرنا، جس کا رستہ اوّل اوّل شاہزادہ دارا شکوہ نے بتایا تھا۔

ملیات

ملی الجھیڑے میں کیفی کبھی نہیں الجھے۔ اور کیسے الجھتے جب ان کی روزانہ زندگی ملی خرخشوں سے پاک ہے تو ان کے کلام میں ملی کثافت کیونکر آسکتی تھی۔ اُنہوں نے ۱۹۰۵ء میں ایک مسدس لکھا تھا جس کا نام بھارت درپن رکھا۔ اس میں ہنود کے عہد ماضی و حال و مستقبل سے بحث تھی۔ سر اقبال اس وقت بیرسٹری کے لئے ولایت گئے ہوئے تھے۔ آپس میں دوستانہ تعلق تھا۔ ایک نسخہ بھارت درپن کا ولایت بھیجا گیا۔ سر اقبال نے کتاب کی رسید دیتے ہوئے علاوہ اور باتوں کے لکھا کہ کاش بھارت درپن کُل اہل ہند سے متعلق ہوتا۔ کیفی نے جواب میں لکھا کہ یہ اوّل اور آخری کتاب ہے جو محض ہندو قوم سے تعلق رکھتی ہے۔ کیفی آج تک اس پر عامل رہے۔ یات نامہ میں جو کیفی کی ایک نادر تخلیق ہے۔ کئی ٹکڑے ملیات کی مذمت میں ہیں۔ کیفی کی عملی زندگی ان کے اعلان کردہ اصول کی آئینہ دار ہے۔ اس سے نہ صرف اُن کا خاص مقامی حلقۂ احباب اثر پذیر ہوا بلکہ وہ بھی جو کسی نہ کسی وجہ سے ملی جنگ کے مردِ میدان ہیں، آپ کی عزت کرتے ہیں اور آپ کے شعار و کردار کے مدح گستر ہیں۔

لکھنؤ میں شادی

پنڈت اجودھیا ناتھ شوپوری لکھنؤ کے قدیم باشندے فیض آباد میں ملازم تھے۔ ان کی صاحبزادی سے کیفی کی شادی ہوئی تھی۔ اُردو شاعری اور ادب کے حق میں یہ جوڑ میل

ن مبارک ہوا۔ زیادہ تر اس وجہ سے کہ بیگم کیفی اچھی لکھی پڑھی تھیں۔ جس زمانے میں کیفی نے آنکھیں
میں دہلی اور لکھنؤ کا مقابلہ اور ان کے لسانیاتی اختلاف خاص و عام کے زبان زد تھے۔ لیکن
رت کیفی نے ابتدائی زمانے سے ان بحثوں میں حصہ نہیں لیا گلزار نسیم سے متعلق معرکۂ چکبست
ر میں اظہار رائے کے لئے جب کیفی سے کہا گیا تو انہوں نے جواب دیا۔

چو کارے بے فضول من بر آید مرا در وے سخن گفتن نشاید

اسی سلسلے میں راقم کے مفصل جواب کے تقاضے پر فرمایا کہ گھتی میں اس وجہ سے اس مباحثے
شریک نہ ہوا کہ آخر تک چک بست میاں زاصلی کے سوا کوئی ہندو ادیب اس مناظرے میں شامل
ہوا۔ اگر میں اسیں شریک ہوتا تو ممکن ہے اور کوئی ہندو صاحب بھی میری تقلید کرتے۔ خوف تھا
مباحثہ ملی رنگ نہ اختیار کرلے۔ پھر کہنے لگے خوشی کی بات ہے کہ اول سے آخر تک یہ مباحثہ
حیثیت ہی پر قابض رہا۔

بارہ سال کے قریب ہوئے کہ رفیقۂ حیات نے انتقال کیا۔ اولادیں کئی ہوئیں۔ اس وقت
ادیں دو صاحب زادے ہیں جو برسرکار ہیں۔ بڑے صاحب پنڈت پیارے موہن دتاتریہ
ے ایل ایل بی۔ لاہور کے نامی انگریزی روزنامہ "ٹربیون" فرسٹ اسسٹنٹ ایڈیٹر ہیں اور پبلک میں
عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے چھوٹے بھائی پنڈت سریندر موہن دتاتریہ ایم اے
گورنمنٹ کالج میں پروفیسر ہیں۔ بزرگ والد کی خوش نصیبی کہئے یا والدین کا حسن تربیت
دونوں صاحبزادے نہایت سعید اور صالح جوان ہیں۔ بڑے صاحب تو انگریزی تصانیف کے علاوہ
اردو کی کتاب کے بھی مصنف ہیں۔ یہ تصنیف "پھول کماری" جو اردو میں نئے طرز کا ڈرامہ
۔ ملک میں نہایت پسند ہوئی ہے

ھاپے کی جوان شاعری اکثر دیکھا گیا ہے کہ جید استادوں اور بڑے بڑے کہنے والوں کا
کلام ہر لحاظ سے عمر کے ساتھ بوڑھا ہوتا جاتا ہے۔ ان کے تخیل
اور زورِ بیان میں وہ قوت باقی نہیں رہتی جو پہلے تھی۔ بعض صورتوں میں تو شاعر سے پہلے
کی شاعری مرجاتی ہے۔ کیفی اس سال کے ساتھ اپنی عمر کے ستر برس ختم کر دیں گے
میں دیکھتا ہوں اور مجھ سے پرانے ان کے جاننے والے کہتے ہیں کہ کیفی جوں جوں بوڑھا ہوتا
۔اس کی شاعری جوان ہوتی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں بے عملی اور یاس کا نشان تک نہیں۔
عمل اور امید ہر جگہ کارفرما ہے۔

ہمیشہ رئیسوں اور ریاستوں کی ملازمت کی لیکن کسی کی مدح نہیں کہی۔ یہ کشمیر میں اسسٹنٹ
فارن سیکرٹری تھے۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے وقت میں دستور تھا کہ دوپہر کو تمام

یہ عزیز ۱۹۳۶ء کے دسمبر میں جوانمرگ ہوا۔ یہ مضمون ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا تھا۔

گرنٹ افسر بنا دیا" کہ دربار میں حاضر ہوتے تھے۔ کشمیر کی ملازمت سے پیشتر مہاراجہ کی خدمت میں نیاز حاصل تھا۔ ایک روز مہاراجہ نے فرمایا تم شعر کہا کرتے تھے؟ جواب نفی میں نہیں ہو سکتا تھا۔ پھر ارشاد ہوا کوئی سناؤ۔ یہ عجیب کشمکش و پیچ میں آگئے۔ آخر عرض کیا دربار میں سنانے کے لائق اس وقت تو کوئی شعر یاد نہیں آتا۔ حکم ہو تو کل عرض کروں۔ خیریت گذری کہ مہاراجہ نے یہ عرض منظور کر لی اور فرمایا اچھا کل سنانا۔ دربار برخاست ہوا تو ان کے دوست افسروں نے کہا کہ کل ضرور کچھ لکھ کر آنا ورنہ سرکار ناراض ہو جائیں گے رات کو قصیدہ دعائیہ کہا اور اگلے دن دربار میں سنایا جسے مہاراجہ نے اور دربار نے نہایت پسند کیا۔

دہلی کا شاہی دربار | ہاں بادشاہ جارج پنجم کی مدح انہوں نے کی ہے۔ لیکن فرماتے ہیں کہ اس موقع پر قصیدہ کہنے کو لالہ سری رام نے مجبور کیا۔ کہنے لگے ہندوستان بھر کے شاعر اور ہر زبان کے شاعر اس دربار سے متعلق نظمیں اور قصیدے لکھیں گے۔ تم کیوں نہیں لکھتے۔ حضرت کیفی کہتے ہیں میں نے خیال کیا صلے اور انعام کا جھگڑا تو ہے نہیں آؤ ہم بھی لکھیں۔ چنانچہ انہوں نے مشہور لامیہ زمین میں سوا سو شعر کا قصیدہ لکھا جو تمام اردو نظموں میں بہترین قرار دیا گیا۔ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کی نظم کو دوسرا درجہ ملا۔ کیفی اس کا ذکر کسی سے نہیں کرتے نہ وہ تمغہ جو اس موقع پر ملا تھا کبھی لٹکاتے ہیں۔

مطالعہ | حضرت کیفی نے تمام علوم کا خاصا مطالعہ کیا ہے۔ ان کے حافظے اور مطالعے کا یہ عالم ہے کہ خواہ کسی موضوع پر گفتگو ہو وہ اس کے متعلق پورے معلومات کا اظہار کر سکتے ہیں۔ انڈولوجی یا ہندیات میں آپ کا مطالعہ مکمل اور الی الآن ہے۔ یہی حال آثار عتیقہ یعنی آرکیالوجی کا ہے۔ فرماتے ہیں ادب ہمہ اوست کی شان رکھتا ہے۔ اس کی خدمت کے لئے سبھی کچھ پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں ان کے مقالات اور خطبے اس کی قطعی شہادت ہیں۔

سنسکرت اور عربی | زبانوں کا مطالعہ بھی آپ نے دقیق نظر سے کیا ہے فرماتے ہیں کہ سنسکرت اور عربی مجھے اتنی آتی ہے کہ کتابوں اور عالموں کی مدد سے اپنا کام نکال لیتا ہوں۔ تحقیق کا ڈھنگ ان کا بالکل نیا اور سائنٹفک ہے۔ کبھی ایسی طباعی کا ثبوت دیتے ہیں کہ جید عالم حیران رہ جاتے ہیں۔ ایک روز چمچہ کی نسبت بحث ہو رہی تھی۔ سب یہی کہتے تھے کہ یہ لفظ فارسی ہے۔ ایک سنسکرت کے عالم بھی موجود تھے وہ چپ رہے کیفی نے کہا کہ گلستاں میں یہ لفظ ضرور آیا ہے لیکن یہ آخری ثبوت نہیں ہو سکتا پنڈت جی آپ وہاں دیکھئے جہاں پوجا اور ریگیہ کے سامان کا ذکر آیا ہے۔ اگلے موقع پر وہ نروکت اٹھا لائے جس کے دسویں ادھیائے کے چودھویں کھنڈ میں چمسہ کا لفظ تھا۔ اب صاف ہو گیا کہ سنسکرت چمسہ سے ہمارا چمچہ بنا۔ سب عش عش کرنے لگے۔

فرماتے ہیں میں ہندی کا شاعر یا مصنف نہیں۔ لیکن طالب علم اور نقاد ہوں۔ کئی چیزیں آپ
ری کی ہندی زبان میں ہیں اور کئی "نکھار اردو" میں۔ یعنی جس میں کوئی فارسی، عربی یا ترکی
نہیں آیا۔

کتب خانہ

آپ کا کتب خانہ ادبی عجائبات کا کم یاب ذخیرہ ہے۔ ہندوستان کی قدیم السنہ مثلاً پرانی
پراکرت، اپ بھرنش اور سنسکرت و عربی گرامر سے لے کر انگریزی کی تازہ ترین کتب۔
انیات و ادب تک آپ کے ہاں موجود ہیں۔ اور ان سب پر جگہ جگہ نشان اور نوٹ اور اردو
متعلق حواشی اور حوالے ان کے قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔ بعض ایسی چیزیں بھی ہیں جو شاید
کہیں دستیاب نہ ہو سکیں۔ مثلاً آخری بادشاہ دہلی کے روزنامچہ (سراج الاخبار) کی اوّلین اور
کی جلدیں۔ اوّلین اردو رسالہ جو پنجاب سے جاری ہوا۔ کئی پرانے اخباروں کی جلدیں۔ انگریزی
ب ہندو تھنیٹر جو مونسیر ولیمیس پرنسپل مرحوم ایسٹ انڈیا کالج لندن سے مسٹر پرنسپ کو انعام
ملی۔ غالب اور ذوق اور آتش کے دیوانوں کے اوّل ایڈیشن اور دکنیات اور فارسی کے قدیم
طوطات وغیرہ۔ تقریباً دو سال ہوئے حضرت کیفی نے اپنے کتب خانے میں سے پانچ سو سے
دہ فارسی اور اردو کی کتابیں۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری کو عطیہ کے طور پر عنایت کیں۔
وہاں کیفی کلکشن کے نام سے الگ الماریوں میں رکھی ہوئی ہیں۔ ان میں ایک سو کے
ب مخطوطات ہیں جن میں سے کئی کم یاب ہیں[1]۔

تصانیف

نثر میں حضرت کیفی کی تصانیف یہ ہیں۔ عورت اور اس کی تعلیم۔ علاج الشمس۔
پریم دیوی۔ راج دلاری۔ مراری دادا۔ نہتا رانا اور منشورات۔ ان میں سے پہلی
کتابیں میری نظر سے نہیں گزریں۔ راج دلاری اور مراری دادا اصلاحی معاشرتی ڈرامے ہیں
میں فاضل مصنف نے سماج کے بعض نہایت اہم اور نازک مسائل کو چھیڑا ہے نہتا رانا ایک نیم تاریخی ناول ہے جس میں ملی
کا سبق نہایت مصورانہ پیرائے میں پیش کیا ہے۔ منشورات اردو زبان و ادب کی تاریخ و تنقید پر مشتمل ہے۔ اور
بیق کا ایک گراں مایہ خزانہ ہے۔ نثر میں سلجھا ہوا اسلوب بیان اور انشا کا زور و قوت کیفی کی خصوصیات ہیں۔

نظم کی مطبوعہ کتابیں مراتِ خیال۔ آئینہ ہند۔ شوکتِ ہند۔ صدائے کیفی۔ بھارت درپن۔
ترنگنی۔ جنگی نظمیں۔ خمخانۂ کیفی اور جگ بیتی ہیں۔

تلامذہ

حضرت کیفی کا خیال ہے کہ آج کل کسی کو اپنا شاگرد کہنا مناسب نہیں۔ لوگ کسی کا
بھی شاگرد مشہور ہونا گوارا نہیں کرتے۔ آج کل ہر شعر گو استاد ہے۔ واقعی ہے
ایسا ہی۔ عام اس سے کہ کیفی کی ذات اہلِ پنجاب کے لئے چشمۂ فیضِ عام ہے، اصحابِ

---

[1] اب ان کی تعداد ایک ہزار تک پہنچ گئی ہے۔

ذیل خصوصیت سے آپ کے مشورۂ سخن سے فیض یاب ہوئے۔ مسٹر رام پرشاد کھوسلہ ناشاد ایم اے آکسن آئی۔ ای ایس، پرنسپل بھاگلپور کالج۔ خواجہ عبدالسمیع پال اخر صہبائی ایم اے ایل ایل بی وکیل جموں وکشمیر، پنڈت نندلال صاحب کول طالب ایم اے ایم او ایل پروفیسر پرنس کالج۔ سید ذوالفقار علی رضوی نسیم بی اے تحصیلدار جموں، پنڈت دینا ناتھ چکن مست کاشمیری ملک حبیب اللہ حبیب وغیرہ۔

اخلاق و عادات حضرت کیفی کے اخلاق نہایت وسیع ہیں۔ کھلی ہوئی پیشانی، چمکتی ہوئی آنکھیں اور مسکراتا ہوا چہرہ اُن کے ملنے والوں کو ان کا گرویدہ کر لیتا ہے۔ ان سے مل کر ہمیشہ دل کو خوشی ہوتی ہے اور بار بار ان کے ملنے کو جی چاہتا ہے۔ ان کی گفتگو ہمیشہ پاکیزہ اور شگفتہ ہوتی ہے اور ان کے مزاج سے کبھی کسی کی دل شکنی نہیں ہوتی۔ ان کے احباب کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ بلکہ محض شہرت کی خاطر عوام سے واقفیت رکھنے کو ضروری خیال نہیں کرتے۔ ان کی اس عادت کے باعث بعض لوگ انہیں مغرور بھی خیال کرنے لگتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ محض کیفی کی وضعداری ہے اور غرور ان کو چھو تک نہیں گیا۔

تواضع اور مروّت ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ تواضع میں وہ مشرقی اصول کے پابند ہیں۔ ہندوستان کے کسی گوشے میں بھی ان کے کوئی دوست لاہور میں وارد ہوں تو یہ اُنکی دعوت ضرور کریں گے۔ مروّت ان کی گھٹی میں پڑی ہے۔ ابتدائی زمانے کے متعلق فرمایا کرتے ہیں کہ فارغ البالی کا منہ ہم نے کبھی نہیں دیکھا، اور تنگ دستی کا احساس اُس وقت تکلیف دیتا تھا جب میں کسی مصیبت زدہ کو امداد کا مستحق سمجھتا اور اس کی خدمت نہ کر سکتا۔ یا کوئی کتاب لینے کو دل چاہتا اور اس کی قیمت جیب میں نہ پاتا۔ اپنی مروت کی وجہ سے اس درجہ مجبور ہیں کہ تقاضائے عمر کے باوجود اور انتہائی مصروفیت کے عالم میں بھی لوگ ان سے اپنی نظم و نثر کی اصلاح کی درخواست کرتے ہیں تو وہ اسے رد نہیں کر سکتے۔ کیفی بڑی سخت قسم کے نقاد ہیں اور شاذ و نادر ہی کسی کے کام کی داد دیتے ہیں لیکن اگر کوئی نو آموز ادیب بھی ان سے اپنی تصنیف پر دیباچہ لکھنے کو کہے اور یہ سمجھیں کہ اس سے اس کو کچھ فائدہ پہنچ سکے گا تو دریغ نہیں کریں گے۔

کیفی کی دوستی رسمی دوستی سے بہت بالا ہے۔ ان کے دل میں اپنے دوستوں کے لئے خلوص، مہر و محبت اور دردمندی ہے۔ وہ حاضر و غائب ہر صورت میں دوستی کی حفاظت کرتے ہیں۔ دوستوں کی کوتاہیوں پر ان سے قطع تعلق نہیں کرتے اور ان کے سلوک پر ممنونیت کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں۔ رنج میں دوست کی غم خواری اور راحت میں مسرت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی دوستی کا ایک عجیب پہلو یہ ہے کہ وہ اُن لوگوں سے بھی جو آپس میں ایک دوسرے کے مخالف ہوتے ہیں نباہ کی ایک صورت نکال لیتے ہیں۔

ان کا چلن ہمیشہ صالحانہ رہا۔ بھری جوانی تھی۔ پورے تیس برس کے تھے جب وہ پنجاب میں
تے۔ ان کے پرانے دیکھنے والے ان کے دامنِ شہرت پر کسی داغ کا نشان نہیں بتا سکتے

...دیت اور روحانیت فرماتے ہیں کہ ہماری طالب علمی کے آخری زمانے میں اُنیسویں صدی
میں سائنٹفک فلسفے کی کتابیں بہت پڑھی جاتی تھیں۔ مثلاً جان سٹوارٹ
...، ہربرٹ سپنسر، ہکسلے، ٹنڈل اور ڈاروِن وغیرہ۔ امریکہ کے کرنل انگرسول اور انگلستان
کے چارلس بریڈلا اور اس وقت کی مسز بیسنٹ کی تحریریں بھی جاذبِ توجہ تھیں۔ یہ اعلیٰ
تعلیم یافتوں کی کیفیت تھی۔ باقیوں کو آریہ سماج سمیٹ رہا تھا۔ مسلمانوں کے ذہن پر علیگڈھ
کی تحریک حاوی تھی۔ اس وقت پنجاب اور شمال مغربی ہند میں مسلمانوں کا مذہب ایک
...یب رنگ لئے ہوئے تھا۔ مادیت اور تشکیکیت نے اعتقاد کی جگہ لے لی تھی۔ پھر کانگریس
کی بدولت اس کا رنگ بدلا۔ اب جو اپنے آپ کو ہندو یا مسلمان کہتے ہیں وہ قومی یا ملی
نقطۂ نظر سے ایسا کہتے ہیں۔ اعتقاد و عقیدت اصلی سے عموماً بے واسطہ ہیں۔ حضرتِ کیفی
کا قول ہے کہ ہم خدا کے بغیر زندہ رہ سکتے ہیں۔ لیکن ہماری زبان اور شاعری خدا کے بغیر
سلامت نہیں رہ سکتی۔

...میدو یاس یاس و قنوط سے حضرتِ کیفی کو دشمنی ہے کوئی تحریر، کوئی شعر، کوئی بات جس میں
یاس کا پہلو ہو کیفی اس کی اتنی شدید مخالفت کرتے ہیں کہ سننے والے کو شبہ
ہونے لگتا ہے کہ شاید وہ اسے غلط کہہ رہے ہیں۔ کچھ دن ہوئے ہمیں "دیوداس" فلم یک جا
دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ کیفی اس کے تباہی خیز منظر سے اس قدر متاثر ہوتے کہ اضطراری طور پر
اس کے پلاٹ میں مختلف تبدیلیاں کرنے لگے۔ میں نے عرض کیا پنڈت جی کہانی بنانے والا جو
کہنا چاہتا تھا کہہ گیا۔ اب جو اضافہ آپ فرما رہے ہیں یہ ایک نئی کہانی ہے ذرا سے تامل
کے بعد کہنے لگے یہ صحیح ہے لیکن دیکھنے نہیں یہ عالمگیر تباہی دلوں پر کیا اثر ڈالے گی۔
ایک دن یاس و قنوط کے متعلق ہی کچھ تذکرہ تھا کہنے لگے "بتاؤ اب ہمارے لئے مایوس ہونے
کی کون سی وجہ ہے۔ جب دنیا میں آئے تھے ہم تنہا تھے۔ آج ہم پانچ ہیں، دو بیٹے، دو
پوتے۔ اس ننھے بچے کی طرف دیکھو مجھے اس میں کیفی کی روح سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

آزادیٔ نسواں زندگی کے بعض مسائل کے متعلق اوّل اوّل مجھے حضرتِ کیفی کا نقطۂ نظر معلوم
کرنے میں بہت دقت پیش آیا کرتی تھی۔ کیونکہ ان کی رائے نہ پرانے خیال
والوں سے مطابقت رکھتی تھی اور نہ نئے خیال والوں کے ساتھ جاتی تھی۔ ایک دن آزادیٔ نسواں
پر گفتگو ہو رہی تھی۔ کیفی نہ بے علم اور پردہ نشین لڑکیوں کے حامی معلوم ہوتے تھے اور نہ
موجودہ زمانے کی تعلیم یافتہ اور نئی وضع کی لڑکیوں کو پسند کرتے تھے۔ میں کچھ مخمصے میں
پڑ گیا اور دریافت کیا کہ آخر آپ چاہتے کیا ہیں؟ اس کے جواب میں انہوں نے بھی ایک

سوال کیا "تم نے میرے ڈرامے "راج دلاری" اور "مراری دادا" پڑھے ہیں"؟ میں نے عرض کیا۔ افسوس کہ مجھے ان کے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ فرمایا لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کیسی ہونی چاہیئے میں اس کا ایک عملی نمونہ پیش کرنا چاہتا تھا۔ اس کے محرک میری زندگی کے دو المناک حادثات ہوئے۔ یعنی میری والدہ اور ایک چچازاد بہن کا عین عالمِ شباب میں بیوہ ہو جانا۔ میں نے عہد کر رکھا تھا کہ اگر خدا نے مجھے کوئی بچی دی تو میں اس کی تربیت اپنے خاص انداز پر کروں گا چنانچہ ایک بچی پیدا بھی ہوئی، لیکن وہ زیادہ دیر زندہ نہ رہ سکی اور اپنی ذہانت و فطانت سے ہمیں متاثر کرتی ہوئی جنت کو سدھاری۔ اس کے بعد میں نے مثالی نسائیت کا ایک خیالی پیکر تخلیق کرنے کی کوشش کی، اور وہ "راج دلاری" ہے۔ مغربی تعلیم اور طور طریق اختیار کرنے میں کیا قباحتیں ہیں۔ یہ آپ کو میرا ڈراما "مراری دادا" پڑھنے سے معلوم ہوگا۔ چنانچہ اسی وقت انہوں نے اپنی یہ دونوں کتابیں مجھے مرحمت فرما دیں۔ ان میں کیا لکھا ہے! اس کی تشریح کے لئے ایک دفتر چاہیئے۔ لیکن مختصراً ان کا مدعا یہ ہے کہ ہمیں اپنی مشرقی تہذیب و تمدن اور چال ڈھال کو قائم رکھتے ہوئے مغربی محاسن کو اخذ کر لینا چاہئے۔ اور اندھا دھند تقلید سے بچنا چاہئے۔ جس میں ہزاروں نقصانات ہیں۔

مزاح حضرتِ کیفی نے اگرچہ نہایت متین طبیعت پائی ہے لیکن وہ لطفِ مزاح سے عاری نہیں۔ جب ۱۹۴۰ء میں پہلی دفعہ مسٹر حامد علی خاں سے لکھنؤ کی ایک صحبت میں ملاقات ہوئی تو انہوں نے خاں صاحب سے شعر کی فرمائش کی۔ اُنہوں نے بہت عذر معذرت اور تکلف کے بعد ان کے کان میں کہا ؎

اکہتر، بہتر، تہتر، چوہتر
پچھتر، چھہتر، ستتر، اٹھتر

یہ ہنسی سے بے تاب تھے مگر بے انتہا تعریف کی اور خاں صاحب کی زندہ دلی اور موزونیٔ طبع کی داد دی۔ جب ان کی باری آئی تو انہوں نے یہ شعر اسی طرح اُن کو سنایا ؎

اکاسی، بیاسی، تراسی، چوراسی
پچاسی، چھیاسی، ستاسی، اٹھاسی

خاں صاحب پھڑک گئے اور کہا کہ وہ اپنے شعر کو لاجواب سمجھ رہے تھے جو غلط تھا۔ یارانِ صحبت نے دونوں شعروں کو اٹھا لیا اور دیر تک ان کی رٹ لگی رہی۔ لیکن بقول خواجہ آتش۔ ع

یہ باتیں ہیں جب کی کہ آتش جوان تھا۔

تذکیر و تانیث بڑھاپے کی زندہ دلی ملاحظہ ہو۔ سال ڈیڑھ سال کی بات ہے کہ کیفی اردو سبھا میں تذکیر و تانیث پر ایک محققانہ لکچر دے کر باہر آئے۔ دوستوں کی ہمراہی میں مکان

کی طرف آ رہے تھے کہ ایک نوجوان نے جو بائیسکل لئے ہوئے تھے اس کی جنسیت کی نسبت سوال کیا۔ انہوں نے اس کی طرف دیکھا اور پوچھا کہ آپ اس کے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں۔ جواب دیا۔ آپ دیکھتے ہیں کہ بغل میں لئے ہوئے چل رہا ہوں۔ پوچھا اس کے سوا اور کیا برتاؤ اس کے ساتھ ہوتا ہے؟ کہا اس پر سوار ہوتا ہوں۔ مسکراتے ہوئے فرمایا آپ کو اپنے سوال کا جواب اپنی زبان سے مل گیا۔ گھر جا کر سوچئے گا۔ ایک منٹ کے بعد لوگ سمجھے اور نہایت محظوظ ہوئے۔

گرگِ عشق کا لطیفہ ایک روز فرمایا کہ شعرائے متاخرین میں صبا بہت پسند تھا، لیکن ایکبار اس کے ہاں یہ شعر دیکھا ؎

گرگِ عشق افسوس پہلو سے اٹھا کر لے گیا
گوسپندِ دل کی مدت سے خبر ملتی نہیں

اور کہتے ہیں اب بیت الوحوش یا چڑیا خانہ کا ضلع پورا ہو گیا۔

ذم کا پہلو ایک دن کیفی صاحب اور ہم کچھ علمی کام کر رہے تھے۔ گرمی کے دن تھے، بجلی کا پنکھا چل رہا تھا۔ کیفی صاحب کا خورد سال پوتا بار بار اسے آ کر چھیڑتا تھا۔ کیفی صاحب کئی بار کہہ چکے تھے۔ کہ اسے ہاتھ مت لگاؤ، یہ گر پڑے گا، ٹوٹ جائے گا۔ تمہیں بھی چوٹ آ جائے گی لیکن وہ نہ مانتا تھا۔ آخر تنگ آ کر وقت اور ماحول کی مناسبت سے خالص علمی لہجے میں بولے۔ تم باز نہیں آؤ گے؟ کہہ جو دیا اس میں ذم کا پہلو ہے اسے مت چھیڑو۔ نہ معلوم اس کے بعد بچے کا رجحان ہی دوسری طرف ہو گیا یا اس نے یہ سمجھا کہ کہیں پنکھے میں سے ذم کا پہلو نکل کر کاٹ نہ کھائے کہ اس نے پھر اس کی طرف رُخ نہیں کیا۔

"فردا" و "دی" کا تفرقہ حضرت کیفی ہر وقت کسی نہ کسی ادبی کاوش میں معروف رہتے ہیں۔ ایک دن سیر میں ملے تو فرمایا کہ بھئی (۲۱) وقت ہم یہ سوچ رہے ہیں کہ جیسے انگریزی اور فارسی میں گزرے ہوئے اور آنے والے کل کے لئے دو امتیازی الفاظ موجود ہیں، اسی طرح اردو میں بھی ہونے چاہئیں۔ کوئی تجویز بتاؤ۔ میں نے عرض کیا کہ "ادبی دنیا" کی ادارت کے سلسلے میں یہ ادبی جھمیلے پہلے ہی کیا کم ہمارے حصے میں آئے ہیں کہ آپ اختراع و ایجاد کی یہ نئی چاٹ ہمیں لگا رہے ہیں؟ اس کے بعد انہوں نے ایک اور لفظ ANTONOMOPIA ترجمے کے لئے پیش کیا۔ میں نے تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتے ہوئے کہا۔ "یہ کوئی مرض ہے کیا؟" اس پر وہ مسکرائے اور موضوع کو تبدیل کر دیا۔ جب دوسرے دن ملاقات ہوئی تو وہ نہ صرف فردا و دی کے تفرقے کی وضاحت کر چکے تھے بلکہ اس کے ساتھ ماضی و مستقبل کے متعدد عقدے بھی حل کر چکے تھے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

گزرا ہوا	آج	آنے والا
	ا	
کل	. . . .	اکل
پرسوں	. . . .	اپرسوں
ترسوں	. . . .	اترسوں
نرسوں	. . . .	انرسوں

لباس لباس کے معاملے میں کیفی صاحب کا مذاق نہایت سلجھا ہوا ہے۔ وضع قطع، رنگ، میل، موزونیت ہر چیز کو وہ جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ایک روز بازار سے نئی عینک خرید کر لائے تو میں نے کہا کہ اب بڑے شیشوں کا رواج ہے اس کے شیشے بڑے ہونے چاہئیں۔ کہنے لگے ہاں اس سے کچھ بڑے، لیکن نہ اتنے بڑے کہ ہمارے چہرے کے تناسب سے بڑھ جائیں۔ ایک سیاہ فام شخص کو سیاہ لباس پہنے ہوئے دیکھا تو کہا کہ کیسا بد مذاق ہے، اسے اتنا بھی معلوم نہیں کہ ایسا لباس صرف سفید رنگ کو زیب دیتا ہے۔ ایک دن ہم برآمدے میں بیٹھے ہوئے تھے کہ سامنے سڑک پر سے ایک نہایت زرق برق لباس والی عورت گزری۔ پنڈت جی کہنے لگے "کتنا لچکا ٹانک رکھا ہے، اس نے ساری میں۔ انسان کو چاہئیے کہ لباس ایسا پہنے جس میں اپنی شخصیت گم نہ ہو جائے بلکہ نمایاں نظر آتی رہے"۔ میں نے عرض کیا۔ بات تو ٹھیک ہے مگر اس کے دیکھنے کے لئے بھی ایک نگاہ کی ضرورت ہے، اور نگاہ شباب کی ہے۔ کیا آپ اپنا وہ شعر بھول گئے۔

جو جھلک آپ کے لچکا ٹنکے آنچل میں ہے
کب بھلا ایسی چمک بجلی کی چھل بل میں ہے"

کہنے لگے "ہاں، یہ جوانی کی بدمعاشی ہے"۔ اپنی ابتدائی شاعری کی نسبت یہ ان کی مستقل رائے ہے۔

کمرے لاہور میں ان کے کمرے کی عجیب ہیئت کذائی تھی۔ ایک مربع چوکی یا چھوٹے تخت سے لگی ہوئی ایک میز تھی۔ بائیں طرف اور پشت پر ایک ایک الماری جن میں کتابیں چنی ہوتی تھیں۔ داہنی طرف ایک گھومنے والی الماری وہ بھی کتابوں سے بھری ہوئی۔ کمرے کی دوسری طرف ایک کھلی الماری تھی۔ اس پر اردو اور انگریزی کے رسالے رہتے تھے۔ اس کے پاس ایک میز کتابوں وغیرہ سے لدی ہوتی تھی۔ ایک بڑا گرانڈیل بکس کتابوں سے بھرا اس سے لگا رکھا تھا جس کے اوپر بھی کتابیں تھیں۔ اس کمرے کو وہ اپنا ورک شاپ کہا کرتے تھے۔ اب ماڈل ٹاؤن میں اپنی کوٹھی بنالی ہے بہت سی کتابیں لائبریری کی الماریوں میں چلی گئی ہیں۔ لیکن موجودہ "ورک شاپ" کی میزیں اور الماریاں بدستور کتابوں اور لکھنے پڑھنے کی چیزوں سے اٹی ہوئی ہیں۔

کام شہر میں تخت پر بیٹھ کر کام ہوتا تھا۔ لیکن یہاں عموماً میز کرسی یا تپائی اور آرام کرسی استعمال کرتے ہیں۔ اس پر بھی فرشی نشست کا موقع آجائے تو بہت خوش ونتے ہیں۔ ایک دفعہ مجھے ان کے کتب خانے سے کچھ مسودات دیکھنے تھے۔ میں اپنے یسی لباس ہی میں چلا گیا۔ جب وہاں پہنچا تو دیکھتے ہی فرمانے لگے۔ ارے بھئی تم نے رب کیا۔ "ادھڑ دنجا" کرکے آگئے، اب فرش پر بیٹھیں گے۔ فرماتے ہیں کہ چار زانو بیٹھنا ماغی کام میں بہت مدد دیتا ہے۔ کیونکہ اندر کی بجلی اپنے پورے دائرے میں دور کرتی ہے اور اس کا اثر ضائع نہیں ہوتا۔ اس عمر میں چودہ گھنٹے کے قریب کام کرتے ہیں۔ فرماتے تھے دو ایک سال سے گرمیوں میں رات کا لکھنا پڑھنا بند کر دیا۔

حقّہ اور سگار ویسے تو رات دن میں چھ سات چلمیں پیتے ہیں۔ لیکن اہم تحریر اور تصنیف کے وقت حقہ برابر چلتا ہے۔ سگرٹ پسند نہیں۔ سفر اور سیر میں سگار ا استعمال کرتے ہیں۔ اس میں بھی برما کے چرٹ کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی اختراعات میں یک لفظ Smokard بھی ہے۔ چند ماہ ہوئے میں نے "ادبی دنیا" میں "اختراعاتِ کیفی" پر مضمون ھتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا کہ اس لفظ کے اختراع کی ضرورت غالباً یوں محسوس ہوئی کہ ضرت کیفی خود بڑے حقہ نوش ہیں۔ یہ مضمون پڑھنے کے بعد ملے تو فرمایا کہ واقعی وہ لفظ ں نے اپنے لئے وضع کیا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ قیامِ انگلستان کے زمانے میں ایک دن میں یل گاڑی میں سفر کر رہا تھا، اور جس کمرے میں بیٹھا تھا وہاں میرے علاوہ ایک میم صاحبہ ی تھیں۔ اب میم صاحبوں کے سامنے سگریٹ پینا تہذیب کے خلاف ہے اس لئے میں بہت بیور ہو رہا تھا۔ اتنے میں خوش قسمتی سے انہوں نے اپنا سگریٹ کیس نکالا اور مجھ سے پوچھا یا آپ سگریٹ پیتے ہیں؟ میں نے جواب دیا پینے کے کیا معنی میں تو Smokard ہوں ں پر وہ بہت محظوظ ہوئیں اور میں بھی سگریٹ پینے لگا۔

کھانا پینا صبح سویرے ہی چائے پیتے ہیں جس میں دودھ بہت تھوڑا ڈالتے ہیں۔ کھانے کی کوئی چیز ساتھ نہیں ہوتی۔ شام کی چائے بھی لازمی ہے۔ اس کے ساتھ ناشتے کی مختصر یزیں بھی ہوتی ہیں۔ کھانا نہایت سادہ کھاتے ہیں۔ صبح ایک ترکاری اور خشک چپاتی۔ گرمیوں میں تھوڑا دہی۔ شام کو گوشت جس میں کوئی سبزی پڑی ہو اور چپاتی۔ چاول چند برسوں سے بند کر دیئے ہیں کہ بلغم پیدا کرتے تھے۔ میووں میں آم اور خربوزہ بہت استعمال کرتے ہیں۔ مٹھائی کو کہتے ہیں اس عمر میں بہت کم کھانی چاہیئے۔ کھانے کی دعوت سے گھبراتے ہیں۔ چائے کی عوت میں زیادہ زور دیا جائے تو چلے جاتے ہیں۔

سیر اور استراحت شام کو تین میل کے قریب ہوا خوری ضرور کرتے ہیں اور آج کل یہی ورزش رہ گئی ہے۔ دن کو کسی موسم میں بھی استراحت نہیں کرتے۔ رات

کو گیارہ بجے پلنگ پر چلے جاتے ہیں۔ نیند کے متعلق اب تک کوئی شکایت نہیں۔

پڑھنا جلسوں یا مشاعروں میں صاف آواز سے تحت اللفظ پڑھتے ہیں اس میں رنگینی اور بناوا تو نہیں ہوتا لیکن ایک ایک لفظ ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ جب کوئی غزل یا نظم کہتے ہیں تو گھر پر ترنم کے ساتھ خوب گنگناتے ہیں اور خاص دوستوں کی صحبت میں پورے ترنم سے بھی کام لیتے ہیں۔ کہتے ہیں یہ محض تفنن طبع کی بات ہے۔ ترنم شعر کے حسن و قبح پر پردہ ڈال دیتا ہے۔

ایک دفعہ انہوں نے ایک غزل لکھی۔ دوستوں کو از حد پسند ہوئی۔ ایک پیشہ ور گویے کو یاد کرا کر گوائی۔ ایک شعر میں پتھر کا لفظ آیا تھا۔ گانے والے نے اسے پاتھر گایا دوستوں نے مارواڑی کی پھبتی جڑی۔ کیفی نے اس شعر کو پھر گوایا اور کہا کہ گویا صحیح ہے۔ اس لفظ میں ایک حرف علت پوری آواز کا ہونا چاہیئے تھا۔ چنانچہ اس مصرع کو بدل دیا۔ جب سے غزموں اور جن فرمائشی لغموں کی نسبت احتمال ہو کہ گائی جائیں گی کسی نہ کسی نے اور شہر میں گنگنا لیا کرتے ہیں۔

ایک خاص عادت نثر کو، انگریزی میں لکھا ہو یا اردو میں، اور چھوٹی نظموں کو کسی دوست سے پڑھوا کر نہایت غور سے سن لیتے ہیں اور جگہ جگہ تبدیلیاں کرتے جاتے ہیں، تب اطمینان ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ جب میں دوسرے سے سنتا ہوں تو ذہن اس پر قادر ہو جاتا ہے، گویا وہ دوسرے کی چیز ہے اور تنقید و اصلاح خوب ہوتی ہے۔

انجمن یادگار غالب اور یوم غالب علامہ کیفی کے ادبی اور تاریخی کارناموں میں یہ دو دادارے یادگار رہیں گے مرزا غالب کو بہتر حالت میں لانے کی کئی بار کوششیں ہوئیں اور مولانا محمد علی مرحوم جیسے شخص کی عالی ہمتی کے باوجود بار آور نہ ہو سکیں۔ حضرت کیفی یہ سب کچھ جان کر اس کام کے لیئے آمادہ ہو گئے اور دہلی میں انجمن یادگار غالب مدون کی جس کے وہ صدر منتخب ہوئے۔ برس دو برس بہت سرگرمی سے کام ہوتا رہا۔ زمین کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا جو مزار سے ملحق تھا خرید ا گیا۔ لوگوں نے مالی امداد کے کھلے دل سے وعدے کئے۔ خواجہ حسن نظامی صاحب ان سب کوششوں میں شریک کار تھے لوگوں کو امید ہونے لگی تھی کہ اب کے مزار غالب دہلی اور اہل مزار کی شان کے شایان بن کر رہے گا۔ کہ دُور دکن کی طرف سے ایک صاحب نے حکام کو شکایت نامے بھیجے کہ ہم مزار کے وارث ہیں۔ اور کسی کو حق اور اختیار نہیں ہے کہ مزار کو انگلی لگائے۔ غرض کہ مزار کا کام تو رہ گیا لیکن "غالب ڈے" (یوم غالب) جو حضرت کیفی نے دہلی میں شروع کیا تھا وہ چل نکلا۔ اور اب ۱۵ فروری کو جو مرزا مرحوم کی رحلت کی تاریخ ہے تمام ہندوستان اور اکثر ریڈیو اسٹیشنوں میں منایا جاتا ہے۔ عرض کیا گیا کہ انگریزی تاریخ کیوں پسند کی گئی۔ فرمایا کہ

یہ تاریخ موسموں کے تغیر و تبدل سے مبرّا ہے اور سب کو یاد رہے گی اور مرزا صاحب اپنے خطوں میں انگریزی تاریخیں بھی لکھا کرتے تھے۔ کیفی صاحب کو نہایت افسوس ہے کہ مزارِ غالب کا کام رُک گیا لیکن ہم خوش ہیں کہ ہمیں یومِ غالب یاد دلایا گیا۔

کیفیات

شاعر وہ نہیں جس کی آنکھوں کو حُسن کی کسی معمولی سی جھلک نے چوندھیا دیا اور اس نے ایک وقتی جوش اور جذبے کے ماتحت چند خوبصورت الفاظ مرتب کر لئے بلکہ شاعر وہ ہے جسے ایک مستقل اور پائدار شعور حاصل ہوا، جس کے حُسن نگاہ نے ہر مرئی شے کو حسین بنا دیا اور جس نے ہمیشہ چھوٹے سے چھوٹے مظاہر میں بڑے سے بڑے حُسن کو دیکھا۔ کیفیات کے مسودات جو اس وقت میرے زیر نظر ہیں نصف صدی سے زیادہ کی شاعری کے سرمایہ دار ہیں اور جو قوت اور محاسن اس شاعری میں اوّل سے آخر تک موجود ہیں وہ مجھے مجبور کرتے ہیں کہ میں حضرت کیفی کو اپنے زمانے کا بہت بڑا استاد مانوں۔

یہ کہنا کہ حضرتِ کیفی نے شعر کے جملہ اصناف پر نہایت قدرت کے ساتھ قلم اٹھایا ہے ایک رسمی سی بات ہے۔ اور پھر ان اصناف کی خوبیوں کا بیان۔ مجھے کچھ قدامت پرستی سی معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے میں اُن کے کلام کو صرف شعر کی حیثیت سے جانچوں گا۔ اس کے علاوہ حضرتِ کیفی کی غزل اور نظم میں بہت زیادہ امتیاز قائم نہیں کیا جا سکتا۔ تخیل کی یک جہتی اور مضمون کے تسلسل کے لحاظ سے اُن کی غزلیں نظمیں معلوم ہوتی ہیں اور وسعتِ ذوق کو اس صنفِ شعر پر ایک تنگنائے ہونے کا گلہ نہیں ہوتا۔ اسی طرح اُن کی نظمیں بے رنگ مناظر اور بے رس جذبات تک محدود نہیں بلکہ ان میں ایسی رنگینی اور کیف بھرا ہوا ہے جو تغزل کو بھی آنکھ دکھاتا ہے۔ کیفی بلاشبہ اُن شعرا کی صفِ اوّل میں ہیں جنہوں نے نئی شاعری کی خشک رگوں میں تغزّل کا خون بھرا اور جنہوں نے غزل کی حدود کو اتنی وسعت دی کہ زندگی کے اہم موضوع بھی اس کے دائرہ عمل سے باہر نہ رہ سکے۔ وہ خود فرماتے ہیں۔

غزل نے پائی ہے کیفی نئی نرالی شان
یہ ظرف تنگ نہیں ہر مرے بیاں کیلئے

حضرت کیفی سے پہلے بھی بعض اساتذہ نے نئے طرز کی نظموں میں تغزل کا رنگ بھرا ہے، لیکن ایسا کرنا اور اسے نبا ہے جانا جہاں تک میرا مطالعہ ہے اور کہیں پایا نہیں جاتا۔ میری دانست میں یہ شرف کیفی ہی کا حصّہ ہے۔ آزاد کا طرز کچھ اور تھا، لیکن نیچرل شاعری کے دوسرے نمائندوں نے جن میں اکثر ثقات شامل ہیں غزل اور پرانی شاعری کے دلدادوں کو سیدھی گالیاں دی ہیں۔ حضرت کیفی کا دستور العمل ایسا نہیں۔ شاعری اور ادب میں اُن سے زیادہ جدّت آفرین کون ہوگا۔ لیکن اس موضوع پر اُن کا کلام معاندانہ مخالفت سے پاک ہی نہیں

لہ اب پایۂ تکمیل کو بھی پہنچ گیا ہے۔ اور یہ کیفی ہی کا کارنامہ ہے۔

دلآویز ہے اور اثر میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہ نئے طرز کو رائج کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرتے، یہاں تک کہ مشاعرے کی طرح میں بھی نئے طرز کی وکالت کر جاتے ہیں۔ ایسی نظمیں (قصیدے کہیئے) چند در چند اس دیوان میں موجود ہیں۔ قصیدہ ترقیٔ اردو ——— اپنے موضوع کے لحاظ سے اردو میں اوّلین نظم ہے۔ اس کا استدلال کتنا بانکا اور دل نشین ہونے کے باوجود کس قدر مسکت ہے۔ شہر آشوب متقدمین کے زمانے سے چلے آئے ہیں، آپ نے اسے عالم آشوب کی شکل میں ارتقا بخشا۔ یہ ایک طویل قصیدہ ہے جس میں ملک ہند کی آبادی کے مختلف اہم طبقوں کی اقتصادی اور معاشی حالت کا خاکہ کھینچا ہے۔

کیفی کی شاعری سالکانہ اور مجتہدانہ ہے۔ تصوف اور اخلاق کے وہ اصول اور باتیں جو ان کے کلام میں جابجا نظر آتی ہیں۔ اُن کے کردار اور عمل کی آئینہ بردار ہیں۔ جیسا کہ مقدمے کے پہلے حصے میں بھی لکھا گیا ابتدا ہی سے اُن کے مدنظر دو باتیں تھیں، یعنی تغزّل کے رنگ کو کلام میں سمونا اور ہندو ویدانت اور اسلامی تصوف کو شیر و شکر کرنا۔ شاعری کا آغاز رسمی روحانیت سے ہوا، اگرچہ اس میں بھی وہ عناصر ہیولائی شکل میں نمایاں ملتے ہیں جو آگے چل کر مستقل وجود کی شکل میں بلوغ پذیر ہوئے۔ اس کے بعد صوفیانہ رنگ کلام پر غالب ہی نہیں حاوی کل دیکھنے میں آتا ہے پھر طبیعت مظاہر قدرت کی طرف رجوع کرتی ہے۔ آخر میں فلسفۂ حیات و فلسفۂ عمل کا سلسلہ ہوتا ہے جو عالمگیر عشق اور جہانگیر حسن پر ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ یہی حضرت کیفی کی شاعری کا پیغام ہے۔

ابتدائی کلام میں عام زندانہ و عاشقانہ مضامین ہیں۔ کہیں کہیں تصوف و اخلاق کی جھلک بھی ہے لیکن اس میں زبان اور محاورے کا لطف، بیان کی شوخی اور بانکپن اور اس کے ساتھ وہ درد و اثر ہے جو دہلی کا خاص رنگ تھا۔

زبان کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں ہندی الفاظ اور ترکیبیں اور مقامی رنگ اور اثر ابتدا میں بہت نمایاں اور آخری کلام میں اعتدال کے ساتھ موجود ہے۔ اس کی ایک روشن مثال یہ دو شعر ہیں:۔

جو جھلک آپ کے لچکا ٹنکے آنچل میں ہے — کب بھلا ایسی چمک بجلی کی چھل بل میں ہے
بکھری ہیں تیری نہاتے ہوئے زلفیں منہ پہ — یا کہ ساون کا چھپا چاند یہ بادل میں ہے

ایک ہندی تشبیہ دیکھئے:۔

جس طرح سے کنول ہو پانی میں — ہو کے دنیا میں پھر جدا ہوں میں

اُردو شاعری میں تصوف فارسی سے آیا۔ اس قسم کے بلند تصوف کا تقاضا تھا کہ اس کے لئے فارسی الفاظ اور فارسی تخیل مستعار لیا جائے، لیکن کیفی نے پانی میں کنول کی مانوس ترین تشبیہ دے کر اور پھر تشبیہ کی مناسبت سے آئندہ مصرعے کو سادہ الفاظ میں

یے اپنے استادانہ کمال کی انتہا کر دی ہے۔
کیفی محاورے کا استعمال اس خوش اسلوبی سے کرتے ہیں کہ ان کا شعر پڑھنے والے
کا احساس تک نہیں ہوتا مثلاً

پیتے کو انہیں ابھارتے ہیں   شیشے میں پری اتارتے ہیں

ب غزل کے تین شعر لکھتا ہوں۔ دیکھئے وہ کس طرح پے بہ پے محاورے استعمال
چلے گئے ہیں اور اس کے باوجود کوئی شعر کہیں کمزور نہیں ہوا۔

کیوں ہاتھ پاؤں میرے خوشی سے نہ پھول جائیں   انگلی چھووے ہاتھ میں جب وہ ملا کے ہاتھ
گلی پکڑتے پکڑا ہے پونچا یہ تم نے خوب   دل ہی اڑا کے لے گئے ایسے ملائے ہاتھ
کیفی نہ نازکی پہ تم اس بت کی بھولنا   دیکھے نہیں ابھی کسی نازک ادا کے ہاتھ

ب اور شعر ہے۔

ہے مہر و ماہ کا فیض ایک سا ہر اک شے پر   یہ راہ باٹ کے دیوے ہیں کل جہاں کے لئے

یہ شعر جس کے ایک ہی مصرعے میں دو محاورے کہہ دیئے ہیں۔

ں کی لیں کس ہوا میں حضرت زاہد ہیں آپ   ہم کہیں ہوتے ہیں رسوا آپ کے رسوا کئے

مندرجہ ذیل شعر شوخی اور بانکپن کی بہترین مثال ہیں۔

بھی جو پاس بھی بیٹھے تو کسمسائے ہوئے   دبے جھکے ہوئے سمٹے ہوئے لجائے ہوئے
اگر انہوں نے چرایا نہیں ہے دل میرا   تو کیوں وہ بیٹھے ہیں آنکھوں کو یوں چرائے ہوئے

منگوں کی کسک بے چین کرتی ہو نہیں لیکن   نزاکت روک دیتی ہے ارادہ نوجوانی کا

را جانے وہ کیا شے ہے کہ دم میں توڑ دیتی ہے   مری توبہ کو، زاہد کے وضو کو، تیرے پیماں کو

اتھ جسے میں نے دہلی کی خصوصیت کہا تھا اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں

یوں سسکتا مجھے چھوڑ نہ جاؤ آؤ   آخری وقت ہے لے جان میں آؤ آؤ
صحبت خاص ہیں لو نام نہ غیروں کا کبھی   دل میں عاشق کے نہ تم آگ لگاؤ آؤ
کیفی چھوڑو بھی کہیں کوئے بتاں کی یہ دھن   چین آرام دل و دیں نہ گنواؤ آؤ

یا

آہ وہ شعلہ ہے جو جی کو جلا کے اٹھے   درد وہ فتنہ ہے جو دل کو بٹھا کے اٹھے
آپ کی یاد میں ہم اے صنم غفلت کیش   ایسے بیٹھے کہ قیامت ہی اٹھا کے اٹھے
ایک دزدیدہ نظر سے مرا دل چھین لیا   تم کدھر کو مری جان آنکھ بچا کے اٹھے
دل نشیں رحمت حق جب سے ہوئی ہے کیفی   دغدغے دل سے مرے روز جزا کے اٹھے

ذیل کے شعر اپنی شگفتگی اور شوخی کے باوجود اپنے بین السطور میں ایک سوزِ پنہاں لئے ہوئے ہیں۔

سارے عشاق سے ہم اچھے ہیں ۔۔۔ ہاں ترے سر کی قسم اچھے ہیں
اُلجھا ہی رہنے دو زلفوں کو صنم ۔۔۔ جو نہ کھل جائیں بھرم اچھے ہیں
بحث ہو جائے تو سب پر کھل جائے ۔۔۔ ہیں بھلے آپ کہ ہم اچھے ہیں
خوب ہے وقت جو کٹ جاتا ہے ۔۔۔ جو گزر جاتے ہیں دم اچھے ہیں
پوچھتے کیا ہو مزاج کیفی ۔۔۔ آپ کا لطف و کرم اچھے ہیں

اس عہد کے رندانہ مضامین بھی خوب ہیں۔ حضرتِ کیفی نے شراب کی عزت و توقیر سے اپنے نام کی لاج رکھ لی ہے۔ فرماتے ہیں:

یہ کوئی بات ہے کیونکر میں مان لوں اے شیخ ۔۔۔ کہ ہوگا بادۂ کوثر مئے مغاں کا سا

یا

پی بھی لو، رہنے دو کوثر کی کہانی زاہد ۔۔۔ ایسی بے پر کی نہ یاروں سے اُڑاؤ آؤ

یا

تلخ کہتے تھے لو اب پی کے تو بولو زاہد ۔۔۔ ہاتھ آئے اِدھر اُستاد مزا ہے کہ نہیں

اور

اس میں کیفی کب برانڈی سے سوا ہوگا مزا ۔۔۔ سادہ دل زاہد ہے جو مشتاقِ کوثر ہو گیا

لیکن یہ سب نام ہی کا پاس ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ہم نے کیفی صاحب کو پیتے پلاتے نہیں دیکھا! اور اگرچہ ذیل کا شعر انہوں نے تعریفاً کہا ہے تاہم ہمارے خیال میں اصلیت پر مبنی ہے۔

توبہ توبہ میں اور مے نوشی ۔۔۔ اجی کیفی تو نام کا ہوں میں

نیچرل شاعری

اس میں شک نہیں کہ کیفی اُس دَور میں پیدا ہوئے جسے نیچرل شاعری کے دَور سے موسوم کیا جاتا ہے اور اس لئے اُن کا اس تحریک سے متاثر ہونا لازمی تھا۔ لیکن ان کی شاعری کا رُخ پلٹنے کے لئے صرف بیرونی اثرات نے کام نہیں کیا بلکہ ان کی اپنی طبیعت میں ایک ایسی وسعت تھی جو ہر نئی صنعتِ ادب کے ذریعے سے اپنے اظہار کا راستہ ڈھونڈھ رہی تھی۔ انہوں نے تقلید کے طور پر فطرت کی قصیدہ خوانی نہیں کی بلکہ خود محسوس کیا کہ کائنات ایک سمندر ہے جس میں حُسن کا طوفان برپا ہے۔ انسان اس بحرِ حُسن کا صرف ایک قطرہ ہے اور اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ قدیم کوتاہ بینی کو چھوڑ کر دوسرے مظاہر کی طرف بھی نگاہ نہ کی جائے انہیں کے الفاظ میں۔

حُسن کیا ہے انسان کا ایک قیدی زنداں کا ۔۔۔ ایک قطرہ طوفاں کا اس میں آسما یا ہے

اس کی آنکھ کی تشبیہ کیوں ہے چشمِ نرگس سے — آدمی ہی خلقت میں حسن و جو پتا رہا ہے
کیوں مماثلت ہے یہ گل سے ایک چہرے کی — حسن کا اگر مرکز صرف جسمِ زیبا ہے
تم میں لالہ رُخ کوئی اور سیم تن کوئی — کوئی مہر طلعت ہے کوئی ماہ سیما ہے
آنکھ نرگسی ٹھہرے زلف عنبریں ٹھہرے — اور پھر کہے جاؤ حسن آدمی کا ہے

انہوں نے محسوس کیا کہ

دمن دمن چمن چمن حسن ہے کوئی دیکھے — چراغِ طور کی جگنوؤں میں روشنی دیکھے
دہانِ تنگ نہیں قید خانہ جس دل کا — ہر ایک شے میں وہ انداز دلکشی دیکھے

کو کشادہ دلی اور رواداری میں حسن نظر آیا اور انہوں نے کہا۔

حدِ جغرافیہ سے شعر کی دنیا ہے جدا — دور کیلاس سے دو گز جگہ یہاں طور نہیں

انہوں نے کیا کیا؟

موڑ کر منہ اُن سے راہِ حق پہ سیدھا ہو لیا — کیا نہ شیخ و برہمن لیقی تو بہکایا کئے

کو عشق والفت میں حُسن نظر آیا اور انہوں نے کہا

اُلفت زدہ دل کو شیخ تو کیا سمجھا — وحشت کا جنوں کا اک کھلونا سمجھا
جو داغ ہے اس کا عرش کی ہے قندیل — تو زعم میں اپنے جوشِ سودا سمجھا
جاہل کا ہے قول عشق ہے اک کھرا اگ — آنند سے اور خوشی سے ہے اس کو لاگ
ہے عشق جو شمع تو ہے دل اس کا لگن — دل ہے جو دلہن تو عشق ہے اس کا سہاگ

اُلفت و راحت نے عالمگیر ہمدردی کی صورت اختیار کر لی اور اس کا اظہار ایسے شعروں سے ہُوا جنہیں اخلاق کا منتہائے کمال کہا جا سکتا ہے۔

غم رہا اُن کا جو دوزخ میں پڑے جلتے ہیں — میرے خوش ہونے کو جنت بھی سامان نہ ہو

انہیں اصلاحِ قوم اور وطنیت میں حسن نظر آیا، اور انہوں نے کہا

رہنے دے ذکرِ خمِ زلفِ مسلسل کو ندیم — اس کے تو دھیان سے بھی ہوتا ہے دل کو الجھاؤ
ناخدا بن کے خدا یار کرے اس کا بیڑا — بے طرح پھنس گئی ہے ہند کی منجدھار میں ناؤ
غرب ہے مشرقِ خورشیدِ علوم و حکمت — اب یہ لازم ہے کہ تم اپنی اُدھر ہی کو لگاؤ
جو قدامت پہ اڑے بیٹھے ہیں وہ ہیں گمراہ — ان سے بچنا، ہیں غضب ان کے اتار اور چڑھاؤ
ایشیا کے تو نہیں نام سے بننا ہی نہیں — وہی صورت ہے اسے کتنا ہی الٹو پلٹاؤ
رسم و مذہب سے نہ تم غیر بنو آپس میں — ہو جلت میں کوئی یا ٹھاہ میں سسم پہ ملا جاؤ

انہوں نے امید و عمل میں حسن کو دیکھا اور کہا۔

رکھ یاد یہ کارخانہ ہے قدرت کا — یہ دارِ فنا نہیں یہ ہے دارِ بقا
ملتے دیکھا ہے تخم کو مٹی میں — یہ بھی دیکھ اس سے کیا ہوا ہے پیدا

خوابِ غفلت سے قوم والو اُٹھو   رفتارِ زماں کو دیکھو بھالو اُٹھو
کرنا ہے سو کر لو ورنہ پچھتاؤ گے   یہ وقت نہیں کام کا نہ ٹالو اُٹھو

غرض کہ انہوں نے ایک سچے صناع (آرٹسٹ) کی طرح ہر چیز میں حسن کا جلوہ دیکھا اور پھر جو کچھ خود دیکھا تھا دوسروں کو بھی دکھا کر اس بات کا ثبوت دیا کہ:۔

یہاں دیکھنے کی ہے جو بات اُس کو   بہت دیکھنے والے کم دیکھتے ہیں
یہ کیا دیکھنا ہے جو تم دیکھتے ہو   وہی دیکھنا ہے جو ہم دیکھتے ہیں

یہ تو تھا حضرتِ کیفی کا فطری رجحان، اب ذرا اکتسابی رنگ بھی ملاحظہ ہو۔ اگرچہ ابتدائی کلام کے ضمن میں بھی میں نے اس کی مثالیں دی ہیں لیکن بے محل نہ ہوگا اگر اس دوسرے حصے میں سے بھی اُن کے کمالِ فن کی طرف چند اشارات کروں، کیونکہ اس میں چند اور ایسی خصوصیات ہیں جن کا ذکر نہایت ضروری ہے۔

حضرتِ کیفی کی فضیلتِ علمی اور وسعتِ معلومات کا ذکر ان کے حالات میں ہو چکا ہے۔ اس کا ثبوت اُن کے کلام سے بھی جا بجا ملتا ہے۔ وہ جگہ جگہ مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات و محاورات استعمال کرتے ہیں اور پھر اُن کو شعر میں اس طرح کھپاتے ہیں کہ اس کی شعریت میں قطعاً فرق نہیں پڑتا۔ یہ شعر مثال کے طور پر انتخاب کئے جاسکتے ہیں۔

نجوم

ہم کیا کہیں زائچے میں کیا لکھا ہے   ہاں ہاں اس سر میں کرم کی دیکھا ہے
عالی ہے دماغ فیضِ تعلیم سے گر   تو اَوج کا گرہ دوسرے گھر بیٹھا ہے

موسیقی

رسم و مذہب سے تم غیر بنو آپس میں   ہو چلت میں کوئی یا ٹھاہ میں سم پر مل جاؤ

حضرتِ کیفی کی طبیعت میں جدت اور اپج بہت ہے۔ وہ اُس زمانے سے نئے نئے اسلوب پر شعر لکھ رہے ہیں جب یہ جدتیں غالباً بہت ہی نامانوس معلوم ہوتی ہوں گی کیونکہ ایک مدت کی کوششوں کے باوجود اب تک شعرا اجنبی اسالیب کو اپنے ہاں رائج کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ مثلاً انہوں نے ۱۸۹۳ء میں ایک بے قافیہ نظم "شعر کی شان" لکھی جس کے چند اشعار یہ ہیں:۔

قولِ عقلائے حال و پیشیں   بھرتے ہیں دفاتر اس سخن سے
ہے صبر ستودہ، جرات احسن   برداشت بھلی، مصیبتوں میں
اس عرصۂ زیست میں ہر اک چیز   حرفِ تسکیں ہے پیش کرتی
مصنوعی دلائل اور ترغیب   غم تاکہ غلط ہو آدمی کا   وغیرہ وغیرہ

بے قافیہ نظموں میں صرف تسلسل ہی ایک ایسی چیز ہے جس سے دلچسپی قائم رہتی ہے
ر اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں کہ یہ اس نظم میں بوجہ احسن موجود ہے۔
اس کے بعد تراجم ہیں۔ کیفی صاحب نے سنسکرت، انگریزی اور فارسی سے کئی تراجم
بت خوش اسلوبی سے کئے ہیں۔ ایک انگریزی نظم کا ترجمہ یہاں نقل کیا جاتا ہے۔ یہ آزاد ترجمہ
، اور کیفی صاحب کے تصرفات نے یقیناً اسے اصل کا رُد کش بنا دیا ہے۔

جدائی

سوتے دریاؤں سے مل جاتے ہیں سب آ آکر ۔۔۔ اور پھر بحر سے مل جاتے ہیں دریا جا کر
نکہت غنچہ سے ملتی ہے صبا ناز کے ساتھ ۔۔۔ اور نیاز آ کے لپٹ جاتا ہے انداز کے ساتھ
بوئے گل بلبلِ پُر نغمہ کو سُر دیتی ہے ۔۔۔ قمری اب سرو کی قید اپنے گلے لیتی ہے
دُور دُور اب نظر آتے نہیں چاند اور چکور ۔۔۔ رعد سے ملتے ہیں جھنکار کی نسبت سے مور
کہربا کاہ سے آہن سے ملا مقناطیس ۔۔۔ پھول ہنس ہنس کے بناتا ہے عنادل کو جلیس
دُور دیپک سے دکھائی نہیں دیتا ہے پتنگ ۔۔۔ گل سے لپٹے ہوئے آتے ہیں نظر بُو اور رنگ
دیکھو گنگھڑ جوڑ ہیں منجدھار میں چکوا چکوی ۔۔۔ عرصۂ دہر سے معدوم ہوتی ہے دوری
کوئی شے عالمِ تکوین میں نہیں ہے تنہا ۔۔۔ ایک کا ایک سے رشتہ ہے خدا نے باندھا

جب یہ قدرت کے ہے قانون کی تاکید کمال
پھر یہ ممکن ہی نہیں تجھ سے نہ میرا ہو وصال

اس کے بعد طرزِ بیان اور اُسلوبِ ادا کی وہ صنعتیں ہیں جو فارسی میں تو کثرت سے ملتی ہیں
ن اُردو میں چند مثالوں کے سوا ناظرین کی نگاہ سے ایسی چیزیں نہیں گزری ہوں گی۔ ذیل کی
میں جو سوال و جواب کے طریقے پر ہے، جوابات کی برجستگی، تغزل اور مضامین کی بلندی
ِ داد ہے:-

کہا بخشی ہے مجھ کو ہجر کی تم نے مصیبت کیا ۔۔۔ تو فرمایا کہ ناداں وصل کی ہے ہجر لذت کیا
کہا یہ دل سی شے کیا مفت اُڑا لے جاؤ گے صاحب ۔۔۔ تو فرمایا یہ جنس بے بہا ہے اس کی قیمت کیا
یہ کی عرض آپ پر مرتے ہیں ہم اور آپ غیروں پر ۔۔۔ ہوا ارشاد لے ناداں محبت میں رقابت کیا
کہا اب ہجر میں جاں لب پہ آئی ہے تو فرمایا ۔۔۔ جو ہر دم دل میں ہو کیا اس کا وصل اور اس کی فرقت کیا

کہا مرتا ہے تیرے عشق میں کیفی تو فرمایا
میں کیا جانوں کسے کہتے ہیں عشق اور ہے محبت کیا

اسی طرح ایک اور صنعت یہ ہے کہ پہلے شعر کے آخری کلمات سے دوسرے شعر کے ابتدائی
ت ترتیب پائیں۔ اس کام کو اگر کوئی عام شاعر کرتا تو یقیناً الفاظ کے جھمیلے میں اُلجھ کر رہ جاتا،

لیکن کیفی صاحب نے اس میں بھی ایسے شعر پیدا کئے ہیں جو شاعری اور مابعد الطبیعات کی زینت ہیں۔

اندوہگیں نہ ہو جو دل عافیت پسند　　وہ شکوہ سنج گردش چرخ بریں نہ ہو
چرخ بریں نہ ہو تو نہ ہو عرش کا وجود　　رب العلا کی ذات بھی کرسی نشیں نہ ہو
کرسی نشیں نہ ہو جو سر عرش نور پاک　　اس ساری کائنات کی ہستی کہیں نہ ہو
ہستی کہیں نہ ہو تو عدم ہی عدم ہو پھر　　ساقی و رند و بادہ و خم و ساتگیں نہ ہو

حضرت کیفی کی شاعری ہمیشہ زمانے کے ساتھ ساتھ چلتی ہے بلکہ بعض اوقات دو قدم آگے ہی رہتی ہے۔ انہوں نے ایسی نظمیں بھی کہی ہیں جو مصرعوں کی ترتیب اور صورت کے لحاظ سے بالکل نئے زمانے کی پیداوار ہیں۔ انہیں میں سے اُن کی ایک کامیاب ترین نظم "برسات" بھی ہے۔ جس کے تین بند یہاں نقل کئے جاتے ہیں:

برسات کی بہاریں　　موروں کی وہ چنگھاریں
وہ جاں فزا پھواریں　　وہ گائیں آبشاریں
پُر جوش جوئباریں
دھومیں مچا رہی ہیں
برسات کی بہاریں　　دل کو لبھا رہی ہیں

اک دھوم سی مچا دی　　گھنگھور چھا رہی ہیں
دنیا کی نیند اڑا دی　　سوتے جگا رہی ہیں
امرت کی لے کے دھاریں
کیا اُمڈی آ رہی ہیں
برسات کی بہاریں　　دل کو لبھا رہی ہیں

کوثر سو پانی پانی　　جھرنے کی وہ پھبن ہے
پائے نئی جوانی　　جو اس میں غوطہ زن ہے
امرت کی میں یہ دھاریں
مُردے جِلا رہی ہیں
برسات کی بہاریں　　دل کو لبھا رہی ہیں

حضرت کیفی نے طویل نظمیں کثرت سے لکھی ہیں۔ ان میں ان کا رنگ شروع سے لے کر آخر تک ایسا تروتازہ اور یکساں ہے کہ بجز بیان تا کہیں شائبہ تک نہیں ہوتا، اور

ھنے والا ان کی قادر الکلامی کا قائل ہو جاتا ہے۔ صبح بہار، آغازِ عشق، شاعر سے خطاب
برہ وہ نظمیں ہیں جو اردو شاعری کی تاریخ میں ایک عہد قائم کرتی ہیں۔ پھر جو نظمیں ہنگامی
واتعاتی ہیں جیسے سرخ ساڑی، ہنسنے کے کارنامے وغیرہ وہ بھی لطافت میں بے نظیر
دیکھئے کہاں دل اور آغازِ عشق اور کہاں بچوں کا ہفتہ والی نظم کہاں اعلیٰ درجے کی تخئیلی
می اور کہاں روزمرہ کی سادہ سادہ باتیں۔ قادر الکلامی اصل میں اس کا نام ہے

دیوان کیفی کا ایک دلچسپ باب "یات نامہ" ہے آج کل اردو میں علوم اور مسالک کے نام اور
ہ کلمات کثرت سے استعمال ہوتے ہیں جن کی جمع ات یا ی، ات سے بنتی ہے چونکہ اس
لے میں بہت مبالغہ کیا جاتا ہے، اس لئے علامہ کیفی نے تعریفاً ان ٹکڑوں کے نام "یاتی" رکھ
ے ہیں اور ان کے مجموعے کو "یات نامہ" کا نام دیا ہے۔ اس میں مزاح، طنز اور تنقید سبھی کچھ
اور ظریفانہ پیرائے میں بڑی بڑی کام کی باتیں کہی ہیں۔ "د بیات" میں ایک قطعہ ہے

کل یہ شاگرد سے استاد نے جھنجھلا کے کہا تو پڑھے گا نہ کبھی بٹ مرا بھیجا مت کھا
کند ہے ذہن ترا، ٹھس ہے طبیعت تیری کچھ نہ آئے گا تجھے قوم کا شاعر بن جا

یقات کا ایک لطیفہ سنئے۔

شعروں کے ساتھ گانا گانے میں ہے بتانا
ہے یاد قولِ دانا یک تیر دو نشانہ

یات" میں تین ہندی شعر ہیں:۔

دیوی جی جب سیر کو چلی دیں یا من دیوتا کہنے لگے کرپا کر اے کرنا ساگر ہے منجدھار میں میری نیتا
بُتری ٹیڑھی مانگ نکالے، پُتر پیئے سوڈا اور سگرٹ ملائے انز تر ہوا یہ کیسے ان میں سی ۲ کچھ ان کی مَیّا
گرہست اس کو سارا بھولا، جب دیکھو تو جلسوں میں گاڑی یہ کس طرح چلے گی رہ جائے جب ایک ہی پہیّا
بہ بڑشن کران کی ہیں نے ان سے کہا اے پر نیما مورت
ست جگ کی باتیں نہ کرو تم اب تو پیار کلجگ ہے بھیّا۔

عام رواج ہو گیا ہے کہ ایک شاعر کے کلام پر لکھتے ہوئے لوگ حاضر و غائب شعرا کا کلام
لے میں لاتے ہیں۔ کیفی اس کو پسند نہیں کرتے۔ ان کا قول ہے کہ ایک پھول کا مقابلہ دوسرے
سے نہیں ہو سکتا۔ مدار اور ستیاناسی کے پھول میں بھی ایک کیفیت ہے گلاب کا عطر قیمت
سب عطروں سے زیادہ اور گل کا عطر سب سے کم ہوتا ہے، لیکن دونوں کی بو اپنی اپنی
ل پسند ہے۔ یہی حال شاعروں کا ہے۔ لوگ جو شعرا کے مطلعے اور شعر لڑاتے ہیں، یہ
سب بات ہے۔ کون سی غزل ہے جس میں کوئی شعر بھی سُست نہ ہو، اور کون سی
ہے جس میں کوئی شعر بھی داد کے قابل نہ ہو۔ کسی کا سُست شعر لے کر اپنے ممدوح کے
اپنے کے بہت شعر سے مقابلہ کرنا منصفانہ موازنہ نہیں کہا جا سکتا جیسے ان کا یقین اور

مسلک ہے تو میں کس طرح اس کے خلاف چل سکتا تھا۔

حیران ہوں کہ حضرت کیفی کے قول کو مانوں یا نہیں۔ وہ فرماتے ہیں "میں فارسی کا شاعر نہیں۔ دو تین سو شعر کہے ضرور ہیں" میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ زور اور تازگی اور فصاحت و بلاغت میں ان کا فارسی کلام اردو کلام سے ہرگز کم نہیں۔ ویسا ہی جاندار اور رواں دواں ہے۔

اس سراپا بہار کلام کی کہاں تک تعریف کروں، دامانِ نگاہ تنگ ہے اور پھول زیادہ ہیں۔ مضمون کو اس دعا کے ساتھ ختم کرتا ہوں کہ خدا اُس ذاتِ والا صفات کو خدمتِ ادب کے لئے تادیر سلامت رکھے جس نے اس قدر زرخیز اور گوناگوں طبیعت پائی ہے۔

منصور احمد

غزل

مسیحا دم کو سنائے یہ جا کے اب کوئی — کہ انتظار میں ہے تیرے جاں بلب کوئی

نفس نفس ہے ترنّم، نظر نظر ساغر — ترا شباب بھی ہے محفلِ طرب کوئی

ادب سے جھک گیا دیکھا جو نقشِ پا کوئی — سرِ نیاز و وفا چیز ہے عجب کوئی

وہ ایک بار تو آئے چلو غنیمت ہے — کسی کو پوچھتا ہے بار بار کب کوئی

ترے فراق میں یادوں سے کھیلتا ہوں میں — ترے بغیر گذرتی نہیں ہے شب کوئی

اُلجھ رہا ہوں اسی زلفِ خم بہ خم سے ہنوز
مری طرح بھی نہ مُنذر رہا ہو بے ادب کوئی

بشیر مُنذر

حُسن اور نفس

حُسنِ ازل کا پردہ در اور ہے پردہ دار بھی　　عارضِ حق کی ہے نقاب اور یہی سنگار بھی

حُسن کا ہر کہیں ہے زور بحر و بر اس سے شور لو　　موج کا قہقہہ بھی ہے خندۂ آبشار بھی

دل کی کلی کھلی کبھی ہو گئی بے کلی کبھی　　مرہمِ زخمِ دل بھی ہے خنجرِ آبدار بھی

اس سے ہی حوصلے بڑھیں اس سے ہی ہمتیں گھٹیں　　ہے یہ کبھی دمِ مسیح اور ہے ذوالفقار بھی

ہے یہی جنّتِ اُمید۔ دوزخِ یاس بھی یہی　　عشق کے سر کا تاج ہے اور گلے کا ہار بھی

حُسن سے لطفِ زیست ہے حُسن سے ہے سکونِ مرگ　　ہے یہ سرورِ زندگی اور یہی خمار بھی

نفس کا تیرے انعکاس گر ہو ترے صُوَر پذیر　　ہے یہ جہنم اور ارم، نور ہے اور نار بھی

جذبے اگر غرض سے پاک اور حسیں لطیف ہوں　　معرکۂ حیات میں جیت ہے اس کی ہار بھی

ہے یہی مایۂ حیات، ہے یہی روحِ کائنات　　حُسن پہ جان دے کے دیکھ، ہو تو کبھی نثار بھی

اس کی کرشمہ ریزیاں وہم و گماں سے ہیں پرے　　اس کی فسوں طرازیاں برجِ فلک کے پار بھی

من کا کھلائے یہ کنول رنج خوشی سے دے بدل　　اِس کی طرب فزائیاں بے حد و بے شمار بھی

پاک غرض سے ہو جنوں دیکھنا اس کا پھر فسوں　　ناقہ نشیں ہو زیبِ بر، ہاتھ میں ہو مہار بھی

نفس کا جو ہوا غلام حسنِ ازل سے اس کو کام؟
ہے وہ زمیں کا زیرِ مشق، چرخ کا ہے شکار بھی

کیفی

صبح

قرآں میں ہے زبانِ خدا سے بیانِ صبح ۔۔۔ والفجر سے عیاں ہے زمانے میں شانِ صبح

تارے چھٹک رہے ہیں فلک پر دمِ سحر ۔۔۔ رکھتا ہے لطف خندۂ گوہر فشانِ صبح

مہتاب ہے سحر کے ستاروں میں دم بخود ۔۔۔ ہے بے صدا سا جرسِ کاروانِ صبح

پیری میں داغِ عشق کا جلوہ ضرور ہے ۔۔۔ تنویرِ آفتاب سے اے دل ہے شانِ صبح

چوٹی میں سر بسر جو لپیٹے ہیں اُس نے ہار ۔۔۔ ہے شامِ زلفِ یار پہ مجھ کو گمانِ صبح

بادل نہیں ہے سرخ سحر کو قریبِ ماہ ۔۔۔ انجم کی فوج میں یہ کھلا ہے نشانِ صبح

کیا قہر کر رہا ہے موذن شبِ وصال ۔۔۔ ہے بدگماں کو پچھلے پہر سے گمانِ صبح

ق

تکبیر کہہ رہا ہے اندھیرے میں رات کے ۔۔۔ اللہ اکبر اتنے سویرے اذانِ صبح

نفرت ہے جس قدر کہ امانت وصال میں

اُتنا شبِ فراق میں ہوں قدر دانِ صبح

سید آغا حسن امانت لکھنوی

سچی محبت

مارکوئس دابرتول کے محل میں شکار کے موسم کی افتتاحی ضیافت تھی۔ کھانا بڑھایا جا چکا تھا۔ دو قصبے کا ڈاکٹر اور آٹھ خواتین جو سب کی سب جنون حسین ہی تھیں، گیارہ شکاریوں کے ساتھ پھل پھول سے آراستہ ایک بڑی سی جگمگاتی ہوئی میز کے گرد بیٹھی تھیں۔ باتوں باتوں میں محبت کا ذکر ہوا اور پھر ایک طویل بحث چھڑ گئی۔ وہی پرانا مبحث کہ سچی محبت عمر بھر میں صرف ایک ہی بار پیدا ہوتی ہے یا بار بار بھی پیدا ہو سکتی ہے

چند ایسے لوگوں کی مثالیں پیش کی گئیں جنہوں نے اپنی عمر میں صرف ایک ہی بار محبت کی تھی لیکن اس کے جواب میں دوسری طرف سے ایسے لوگوں کی بیسیوں مثالیں پیش کر دی گئیں جو بارہا جنون انگیز محبت کا شکار ہو چکے تھے۔ بحیثیت مجموعی مردوں کی یہ رائے تھی کہ محبت مرض کی طرح ایک ہی شخص پر بار بار حملہ آور ہو سکتی ہے۔ اور اگر اسے کسی قسم کی روک ٹوک کا سامنا ہو تو یہ حملہ جہلک بھی ثابت ہو سکتا ہے۔

اگرچہ موضوعِ بحث کا یہ پہلو ناقابلِ تردید تھا لیکن عورتوں نے جن کے خیالات حقیقت کے بجائے شاعری پر مبنی تھے۔ نہایت زور سے اس کی تردید کی اور کہا کہ محبت، سچی محبت، عظیم الشان محبت، زندگی میں صرف ایک ہی بار انسان کے جلۂ جاں کو منور کرتی ہے۔ یہ برق بن کر گرتی ہے۔ اور دل کو ہمیشہ کے لئے ویران اور خاک سیاہ کر ڈالتی ہے۔ چنانچہ پھر کبھی اس میں کوئی زندہ جذبہ بلکہ اس کا خواب و خیال تک پیدا نہیں ہو سکتا۔

مارکوئس نے جو کئی دفعہ محبت کر چکا تھا اس عقیدے کی شدید مخالفت کی۔ اس نے بہ آوازِ بلند کہا "میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ آدمی بار بار دل و جان سے محبت میں مبتلا ہو سکتا ہے، آپ نے دوسری مرتبہ محبت پیدا ہونے کے امکان کے خلاف ثبوت دینے کے لئے ایسے لوگوں کی مثالیں پیش کی ہیں جنہوں نے محبت کی راہ میں جان دے دی۔ میں کہتا ہوں اگر یہ لوگ خودکشی کی زبردست غلطی کے مرتکب ہو کر معاودت کے ہر امکان سے اپنے آپ کو محروم نہ کر لیتے تو یقیناً وہ دوبارہ اچھے ہو کر اپنی طبعی موت تک پے در پے مبتلائے عشق ہوتے رہتے۔ عاشقوں کی مثال مستوں کی سی ہے جو ایک دفعہ پی لے، بار بار پیتا ہے اور جو ایک دفعہ محبت کرے، بار بار محبت کرتا ہے۔ دل پر کسے اختیار ہے

یہ افتادِ طبیعت کا تقاضا ہے۔"

آخر سب نے ڈاکٹر کو جو ایک معمر شخص تھا حکم بنانے کا فیصلہ کیا۔ یہ کبھی پیرس میں مطب کرتا تھا لیکن آج کل دیہات میں خانہ نشین ہو چکا تھا۔ اُس کی رائے دریافت کی گئی تو اس نے معذوری کا اظہار کیا اور پھر کہا کہ "مارکوئس نے محض وقتی رجحانِ طبیعت کو محبّت کا موجب قرار دیا ہے۔ لیکن اگر آپ مجھ سے پوچھتے ہیں تو مجھے ایک ایسی محبّت کا علم ہے جو وقفے کے ایک دن کے بغیر مسلسل پچپن برس تک قائم رہی اور آخر موت ہی نے اُس کا خاتمہ کیا۔"

مارکوئس کی بیگم نے جوش سے تالی بجا کر کہا "واہ وا! ایسی محبت کسی کی قسمت میں ہو تو اُسے اور کیا چاہیئے۔ پچپن سال تک گہری اور پرجوش محبت کی فضا میں رہ کر زندگی گزارنا کتنا خوشگوار ہے۔ وہ شخص بھی کیسا خوش نصیب ہو گا جس سے اس طرح محبت کی گئی۔"

ڈاکٹر نے ہنس کر کہا "مادام! آپ نے خوب کہا۔ جس سے اس طرح محبّت کی گئی، واقعی وہ ایک مرد تھا۔ آپ اُسے جانتی ہیں۔ میری مراد قصبے کے دوا فروش ایم شو کے سے ہے۔ باقی رہی عورت، سو اُسے بھی آپ جانتی ہیں۔ وہی کرسیاں بننے والی جو ہر سال آپ کے محل میں آیا کرتی تھی۔ سنیئے میں یہ داستان ذرا کھول کر بیان کرتا ہوں۔"

خواتین جس اشتیاق سے یہ داستان سننے کو آمادہ ہو رہی تھیں وہ یکایک فرو ہو گیا۔ ترش چہروں پر شکنیں پڑیں اور سب "اونہہ" کہہ کر خاموش ہو گئیں۔ گویا طبقۂ اعلیٰ کے سوا کہ وہی مہذب لوگوں کے اعتنا کا مستحق ہے، کسی دوسرے طبقے میں محبّت کے جذبات کا پیدا ہونا قابلِ نفرت تھا۔

ڈاکٹر نے گفتگو جاری رکھی اور کہا "تین مہینے گزرے، جب یہ بوڑھی عورت بستر مرگ پر پڑی تھی، اس نے مجھے اپنے پاس بلایا۔ وہ گزشتہ ہی شام اپنے چھکڑے پر واپس آئی تھی۔ اسے وہ لدو گھوڑا کھینچتا تھا جسے آپ سب بارہا دیکھ چکے ہیں۔ اُس کی معیّت میں دو بڑے بڑے سیاہ کتّے بھی تھے جو اُس کے رفیق بھی تھے اور محافظ بھی۔ اس کا چھکڑا ہی اس کا گھر بھی تھا۔

قصبے کے پادری صاحب مجھ سے پہلے اُس کے پاس پہنچ چکے تھے۔ بڑھیا نے ہم دونوں کو اپنا وصی مقرر کیا اور اپنی آخری خواہشات کی اہمیت واضح کرنے کے لئے ہمیں اپنی زندگی کی داستان سنائی۔ سچ یہ ہے کہ میں نے اس سے زیادہ عجیب اور دلگداز قصہ آج تک نہیں سُنا۔

اُس کا باپ پرانی کرسیاں بُنا کرتا تھا اور اس کی ماں بھی یہی کام کرتی تھی۔ اُسے کبھی اینٹ گارے کے اور زمین پر بنے ہوئے مکان میں رہنے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔ بچپن

میں وہ غلیظ چیتھڑے لگائے اپنے ماں باپ کے ساتھ جگہ جگہ پھرتی رہتی تھی۔ یہ لوگ دیہات کا چکر لگایا کرتے تھے اور ہمیشہ گاؤں سے کچھ فاصلے پر اترا کرتے تھے۔ یہاں وہ درختوں کے پاس اپنی گاڑی کھول دیتے۔ گھوڑا گھاس چرتا پھرتا۔ کتا اپنے پنجوں پر ناک رکھ کر سو رہتا، ننھی بچی گھاس پر ادھر ادھر کدکتی پھرتی اور اس کے ماں باپ گھنے درختوں کے سائے میں بیٹھے بیٹھے گاؤں بھر کی پرانی کرسیاں بن ڈالتے۔ اس خانہ بدوش کنبے میں باتیں بہت کم ہوتی تھیں۔ دو ہی چار لفظوں میں یہ فیصلہ کرنے کے بعد کہ کون گاؤں میں پھر کر "کرسیاں بنوا لو" کی بارہا دہرائی ہوئی صدا لگائے، وہ ایک دوسرے کے روبرو یا دوش بدوش بیٹھ کر بید چھیلنے لگتے۔ جب بچی کھیلتے کھیلتے بہت دور نکل جاتی یا گاؤں کے کسی بچے بچونگڑے سے واقفیت پیدا کرنے لگتی تو اسے اپنے باپ کی تند آواز سنائی دیتی "واپس آتی ہے یا نہیں؟ نامراد! ٹھہر جا!" بس یہی الفاظ اس کے کانوں میں پڑتے تھے۔

جب وہ ذرا بڑی ہوئی تو ماں باپ اسے بھی ٹوٹی ہوئی کرسیاں جمع کرنے کے لئے بھیجنے لگے۔ ان دنوں اسے گاؤں کے لڑکوں سے تھوڑی بہت شناسائی پیدا کرنے کا موقع ملتا۔ لیکن اب اس کے نئے دوستوں کے والدین اپنی اولاد کو سختی سے واپس بلا لیتے۔ "ٹھہر تو سہی آوارہ گرد! تمہیں چنڈالوں سے باتیں کرنے کا مزا چکھائیں۔" بعض اوقات چھوٹے بچے اس پر پتھر پھینکتے، اور عورتیں رحم کھا کر اسے تانبے کے کچھ سکے دے دیتیں جنہیں یہ بہ احتیاط اپنے پاس جمع رکھتی۔

گیارہ برس کی عمر میں ایک مرتبہ جب وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ یہیں اتری ہوئی تھی، اس نے قبرستان کے پیچھے ننھے شو کو روتے ہوئے پایا۔ کسی ہمجولی نے اس کی دو ادھیاں چرا لی تھیں۔ ایک امیر آدمی کے بیٹے کو روتے ہوئے دیکھ کر جن کے متعلق اس کے فرومایہ دماغ کا تصور یہ تھا کہ وہ ہمیشہ مطمئن اور خوش رہتے ہیں، وہ ہکا بکا سی رہ گئی۔ قریب جا کر اس نے لڑکے سے رونے کا سبب دریافت کیا اور اپنی تمام جمع کی ہوئی پونجی، سات ادھیاں اس کے ہاتھ پر رکھ دیں۔ لڑکا پیسے لے کر خوش ہو گیا اور اس نے اپنے آنسو پونچھ ڈالے۔ اس پر لڑکی کی والہانہ مسرت نے اس کی جرأت بڑھا دی۔ اور اس نے آگے بڑھ کر لڑکے کا منہ چوم لیا۔ بچہ اپنے حاصل کئے ہوئے سکوں کے خیال میں کچھ کھویا سا گیا تھا۔ اس لئے وہ مزاحم نہ ہوا، اور لڑکی نے جب دیکھا کہ نہ وہ پٹی ہے اور نہ دھتکاری گئی ہے تو اس نے لڑکے کے گلے میں باہیں ڈال دیں، دل کھول کر اس کا منہ چوما اور پھر بھاگ گئی۔

"بچاری کے دل پر معلوم نہیں کیا اثر ہوا۔ خدا جانے وہ کیوں اس لڑکے کو چاہنے لگی!

شاید اس لئے کہ اُس نے اُس پر اپنی تمام مفلسانہ دولت نثار کر دی تھی یا شاید اس لئے کہ اُس نے اُسی کو اپنی محبت کا پہلا بوسہ دیا تھا بہر حال خدا جانے کیوں؟ یہ چیستان بچپن سے لے کر بڑھاپے تک یونہی قائم رہتی ہے۔ مہینوں وہ قبرستان کے اس گوشے اور اس لڑکے کے خواب دیکھتی رہی۔ اُس سے دوبارہ ملنے کی اُمید پر وہ اس کے لئے اپنے ماں باپ سے چوری چوری سکے جمع کرنے لگی۔ کچھ کرسیوں کی بُنائی میں سے رکھ لیتی اور کچھ سودے سلف کی قیمت میں سے دبا لیتی۔ چنانچہ دوسری مرتبہ واپسی پر اس کی جیب میں دو فرانک تھے۔ لیکن افسوس کہ لڑکے سے ملنا آسان نہ تھا اسے ننھے دوا فروش کی بمشکل ایک جھلک نظر آئی۔ وہ اپنے باپ کی دکان کی کھڑکیوں میں سے ایک قرمزی مرتبان کے قریب جس میں مختلف قسم کے کیچوے بھرے ہوئے تھے کھڑا نظر آیا۔ اس صاف ستھری فضا میں لڑکے کو اُجلے لباس میں ملبوس دیکھ کر غریب لڑکی کے دل میں نفاست کا ایک عجیب احساس پیدا ہوا۔ رنگین پانی اور چمکتے ہوئے بلّور کو دیکھ کر وہ مسحور اور از خود رفتہ ہو گئی اور لڑکے کو اور زیادہ چاہنے لگی۔

اُس لڑکے کی یاد کا ایک امٹ نقش اس کے دل پر بیٹھ گیا۔ چنانچہ جب وہ دوسرے سال لوٹی تو وہ اُسے مکتب میں اپنے ہمجولیوں کے ساتھ کھیلتا ہوا نظر پڑا۔ یہ بے اختیار اس سے لپٹ گئی اور اتنے جوش سے اس کا مُنہ چومنے لگی کہ وہ خوف سے چلانے لگا۔ اس کو خاموش کرنے کے لئے لڑکی نے اپنا اندوختہ جو تین فرانک سے کچھ زائد تھا اُسے دے دیا اور لڑکا اس بیش قرار رقم کو حریصانہ نگاہوں سے دیکھنے لگا۔ روپیہ لینے کے بعد اس نے کسی قسم کی مزاحمت نہ کی اور لڑکی کو جی بھر کر پیار کر لینے دیا۔

مزید چار سال کی مدت تک وہ اپنا تمام اندوختہ اُسے نذر کرتی رہی اور وہ دانستہ بہت بہت سے بوسوں کے عوض اسے قبول کرتا رہا۔ ایک دفعہ تیس ادھیاں تھیں اور ایک دفعہ دو فرانک اور ایک دفعہ بارہ ادھیاں (وہ ہراس، افسوس اور خفت کے احساس سے رو پڑی۔ لیکن یہ سال ہی بُرا تھا) آخری مرتبہ پانچ فرانک تھے —— ایک بہت بڑا گول سکہ جسے دیکھ کر لڑکے کا چہرہ مسرت سے چمک اٹھا۔

"وہ اس لڑکی کی دلچسپیوں کا تنہا مرکز بن چکا تھا اور وہ خود بھی کسی قدر بے صبری سے لڑکی کا انتظار کیا کرتا تھا اور جب اسے دیکھتا تو دوڑتا ہوا اس سے ملنے کے لئے آگے بڑھتا۔ یہ دیکھ کر ننھی بچی کا دل خوشی سے بلیوں اچھلنے لگتا۔

ایک دفعہ جب وہ اس گاؤں میں آئی تو لڑکے کو یہاں نہ پایا کر بہت پریشان ہوئی لیکن اس نے جلد ہی اِدھر اُدھر سے باتوں باتوں میں معلوم کر لیا کہ شہر کے سکول بھیج دیا گیا ہے۔ آخر طرح طرح کے حیلوں بہانوں سے اس نے اپنے ماں باپ کا ارادہ

راستہ بدلنے کی کوشش شروع کی اور انہیں فرصت کے دنوں میں لڑکے ہی کے شہر میں ٹھہرانے کی طرح ڈالنی چاہی۔ خدا خدا کرکے وہ اس میں کامیاب تو ہوئی لیکن سال بھر کی مدت اس ادھیڑ بن ہی میں گزر گئی۔

اب لڑکی کو اس سے ملے ہوئے دو سال ہونے کو آئے تھے۔ اس اثنا میں وہ بالکل بدل چکا تھا۔ بلند و بالا، خوبصورت اور چمکتے بٹنوں والا کوٹ پہنے ہوئے وہ بہت بارعب معلوم ہوتا تھا۔ لڑکی کو اُسے پہچاننے بھی دقت ہوئی اور لڑکا یوں ظاہر کرکے، گویا اسے دیکھا ہی نہیں، پُر غرور انداز میں پاس سے گزر گیا۔ اس کا یہ طرز عمل دیکھ کر وہ دو دن روتی رہی اور اس کے بعد ایک مستقل عذاب میں گرفتار ہو گئی۔

ہر سال وہ واپس آتی اور اس کے پاس سے، صاحب سلامت تک کی جرأت کئے بغیر گزر جاتی۔ اُدھر وہ اس پر نظر تک ڈالنے کا روادار نہ ہوتا۔ لیکن لڑکی کی محبت جنون کی حد کو پہنچ چکی تھی۔

"وہ کہتی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کسی دوسرے شخص پر آنکھ تک ڈالنا میرے لئے ممکن نہ تھا۔ سچ یہ ہے کہ میری نظروں کے لئے اور کوئی آدمی موجود تھا ہی نہیں۔"

"ماں باپ کے مرنے کے بعد اُس نے کرسیاں بُننے کا کام جاری رکھا اور ایک کے بجائے دو خوفناک کتے پال لئے جن کا سامنا کرنے کی کسی کو ہمت نہ پڑتی۔

"ایک دن جب وہ اس گاؤں میں جو اُس کی محبت کا مرکز تھا۔ واپس آئی تو اُس نے اپنے محبوب کو ایک عورت کے بازو میں بازو ڈالے دواخانے سے نکلتے دیکھا۔ یہ اس کی بیوی تھی۔ اس کی شادی ہو چکی تھی۔ اُسی شام غریب لڑکی ٹاؤن ہال کے تالاب میں کود پڑی۔ لیکن کچھ دیر کے بعد ایک شرابی اُدھر سے گزرا تو اسے نکال کر دوا فروش کی دکان پر لے گیا۔ دوا فروش کا لڑکا ڈریسنگ گاؤن پہنے اس کے علاج کے لئے نیچے اُترا لیکن اپنے چہرے سے شناخت کے آثار ظاہر نہ ہونے دیئے۔ پھر اس کے کپڑے اتار کر مالش کی اور درشت لہجے میں کہا "تم دیوانی ہو۔ تمہیں یہ بے وقوفی نہیں کرنی چاہئے"۔ لڑکی کی شفایابی کے لئے یہی الفاظ کافی تھے۔ اس ہم کلامی کی خوشی سے وہ ایک عرصے تک مطمئن رہی۔ اُس نے نہایت آرزو مندی سے معالجہ کی فیس ادا کرنی چاہی لیکن شوہر نے قبول نہ کی۔

"اسی طرح اس کی زندگی گزری۔ بے چاری کرسیاں بُنتی اور شوہر کے خواب دیکھتی رہتی۔ ہر سال یہ اُسے دُکان کی کھڑکیوں میں سے دیکھنے کے لئے آیا کرتی۔ رفتہ رفتہ اس نے دواخانہ سے چھوٹی چھوٹی دوائیں بھی خریدنی شروع کر دیں۔ اس بہانے سے یہ اس کے نزدیک بھی جا سکتی تھی، اس سے بات بھی کر سکتی تھی اور

اسے مزید روپیہ بھی دے سکتی تھی
"یہ تو میں ابھی بتا چکا ہوں کہ وہ اسی سال موسم بہار میں مر گئی۔
"اپنی دردناک کہانی سنانے کے بعد اس نے مجھ سے التجا کی کہ میری عمر بھر کا اندوختہ اس شخص کو پہنچا دیا جائے جس سے میں نے اس استقلال سے محبت کی ہے لگی، میں اب تک دنیا میں محض اسی کے لئے کام کرتی رہی ہوں۔ پیٹ پر پتھر باندھ کر بھی میں اس کے لئے روپیہ جمع کرتی تھی "تاکہ مجھے یقین ہو سکے کہ مرنے کے بعد کم از کم ایک دفعہ ضرور میرا خیال اس کے دل میں آئے گا۔ یہ کہہ کر اس نے دو ہزار تین سو ستائیس فرانک میرے حوالے کئے۔ اس کا دم نکلنے پر میں نے ستائیس فرانک تو جنازے کے مصارف کے لئے پادری صاحب کو دے دیئے اور باقی ساتھ لے کر چلا آیا۔
"دوسرے دن میں شوکے کے گھر پہنچا۔ یہ موٹے تازے، سرخ و سفید مطمئن اور بھاری بھرکم لوگ میز کے گرد ایک دوسرے کے مقابل بیٹھے دوپہر کا کھانا ختم کر رہے تھے۔ چاروں طرف دواؤں کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ انہوں نے میری آؤ بھگت کی اور مجھے بٹھایا۔ اس کے بعد میں نے درد بھرے لہجے میں اپنی داستان سنانی شروع کی۔ مجھے پوری توقع تھی کہ وہ اسے سن کر رونے لگیں گے۔
"لیکن جونہی شوکے کو معلوم ہوا کہ اس سے یہ آوارہ حال، یہ کرسیاں بننے والی، یہ رہگذار کی مشت خاک محبت کرتی رہی ہے تو جھلائی ہوئی بلی کی طرح فرط غضب سے اس کے جسم کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ گویا غریب عورت نے اس کے وقار، اس کے نام نیک اور مہذب لوگوں کی نگاہوں میں اس کی حیثیت عرفی پر چھاپہ مار کر اس کے نازک، مقدس اور جان سے عزیز تر احساسات کو سخت صدمہ پہنچایا ہے۔ ادھر بیگم شوکے اپنے تیسے میں آپ ہی مری جاتی تھی۔ رہ رہ کر یہ الفاظ اس کی زبان سے نکلتے "توبہ! یہ فقیرنی! یہ کنگلی! توبہ! شوکے اٹھ کھڑا ہوا تھا اور میز کے پرے اس نے ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر ایک تانا بانا لگا رکھا تھا۔ ٹوپی سر پر ایک طرف ترچھی پڑی تھی اور منہ سے بات تک نہ نکلتی تھی۔ آخر منہ ہی منہ میں بصد دقت بڑبڑایا۔
"دیکھا ڈاکٹر صاحب آپ نے! انسان پر بھی اس زندگی میں کیسی کیسی خوفناک افتاد پڑ سکتی ہے۔ آدمی کرے تو کیا کرے! کاش مجھے اس کی زندگی میں یہ بات معلوم ہو جاتی تو میں پولیس سے کہہ کر اسے گرفتار کروا دیتا اور خدا کی قسم

وہ عمر بھر بڑے گھر کی ہوا کھاتی رہتی۔

"میں اپنے مخلصانہ اقدام کا ایسا نتیجہ دیکھ کر بھونچکا سا رہ گیا۔ میں حیران تھا کیا کہوں، کیا کروں۔ لیکن مجھے اپنا فرض ادا کرنا تھا۔ اس لئے میں اپنی داستان کہے گیا:۔ اس نے مجھے ہدایت کی تھی کہ اس کا تمام اندوختہ جو دو ہزار تین سو فرانک کی رقم کے مساوی ہے۔ آپ کو پہنچا دوں لیکن چوں کہ میری کہی ہوئی باتیں آپ کو بے حد ناگوار گذری ہیں۔ اس لئے شاید اس رقم کا بہترین مصرف یہ ہو کہ غریبوں میں تقسیم کر دی جائے میاں بیوی دونوں حیرت کے پتلے بن کر میری طرف دیکھنے لگے۔ میں نے جیب سے رقم نکالی۔ یہ ہر ملک اور ہر ٹکسال کے طلائی اور نحاسی سکوں کا ایک فقیرانہ مجموعہ تھا۔ میں نے دریافت کیا۔ آپ کا فیصلہ کیا ہے؟

پہلے بیگم شو کے نطق کو جنبش ہوئی:۔" خیر! چونکہ یہ اس عورت کی آخری خواہش تھی ..... میں سمجھتی ہوں ہمارے لئے اس کی تعمیل سے انکار کرنا دشوار ہوگا، شوہر کسی قدر کھسیانا ہو کر بولا، ہم اس رقم سے وقتاً فوقتاً بچوں کے لئے کوئی چیز خرید سکتے ہیں۔

"میں نے روکھا سا منہ بنا کر کہا:۔ جیسی آپ کی مرضی وہ پھر بولا' اچھا خیر! چونکہ اس نے آپ سے کہا تھا۔ اس لئے یہ رقم ہمیں دے دیجئے۔ ہم جب چاہیں اس کا کوئی نہ کوئی مناسب مصرف تجویز کر سکتے ہیں'

میں نے روپیہ ان کے حوالے کیا اور خدا حافظ کہہ کر چلا آیا۔

دوسرے دن علی الصبح شو کے مجھے ڈھونڈتا ہوا آیا اور نہایت اضطراب سے کہنے لگا۔ اس عورت کی گاڑی یہاں پڑی ہے۔ اسے آپ کیا کریں گے۔

"میں نے کہا کچھ بھی نہیں۔ آپ چاہیں تو لے سکتے ہیں۔ کہنے لگا بہت خوب! بہت خوب! یہی میں چاہتا تھا۔ میں اس سے اپنی ترکاری کی کھیتی پر سائبان ڈالوں گا،

"میں نے اسے جاتے جاتے آواز دے کر واپس بلایا اور کہا کہ اس کا بوڑھا ٹٹو اور دو کتے باقی ہیں۔ شاید آپ کو ان کی بھی ضرورت ہو؟

" وہ کچھ ٹھٹک کر رہ گیا اور بولا نہیں نہیں۔ میں ان کو کیا کروں گا۔ آپ جس طرح چاہیں ان کے متعلق فیصلہ کر لیجئے؛

"پھر اس نے ہنستے ہوئے اپنا ہاتھ بڑھا کر مجھ سے مصافحہ کیا۔ آپ جانتے ایک ہی علاقے کے ڈاکٹر اور دوا فروش میں زیادہ ان بن میں رہنا ممکن

نہیں۔

"کتے میں نے رکھ لئے اور پادری صاحب جن کے گرجے کے ساتھ ایک وسیع رقبہ ملحق ہے گھوڑا لے گئے۔ شوہر کے نے گاڑی کی لکڑی سے اپنی کھیتی پر سایہ کیا اور روپے سے ریلوے کمپنی کے پانچ تمسک خرید لئے۔

میں نے اپنی زندگی میں سچی محبت کی یہی ایک مثال دیکھی ہے۔"

اس کے بعد ڈاکٹر خاموش ہو گیا۔

مارکوئس کی بیگم نے ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں کے ساتھ کہا "آہ سچ ہے۔ محبت کرنا عورت ذات ہی کا حصہ ہے"۔

(موپساں) حامد علی خاں

رباعیات

دنیا کی عجیب دوستی ہے یارب!
ہر دوست کے دل میں دشمنی ہے یارب!
سب ہیچ ہے شعر اور حرف شب میں
اور روحِ غریق تیرگی ہے یارب!

اخلاص و وفا کو عام کر دے یارب!
تاریک دلوں میں نور بھر دے یارب!
ہر چیز میں دیکھ لے جو تیرا جلوہ!
ہر دیدۂ دل کو وہ نظر دے یارب!

اثر صہبائی

منشی سجّاد حسین کے ناول

کہانی کہنے اور سُننے کا دستور بہت پُرانا ہے۔ اور انسانی فطرت میں داخل ہے یہی وجہ ہے کہ دنیا کی کوئی زبان بھی قصّے، کہانیوں سے خالی نظر نہیں آتی۔ اُردو کا دامن بھی ان سے مالا مال ہے۔ اور نظم و نثر میں شروع ہی سے ان کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ یہ ابتدائی قصے کہانیاں یا تو بعینہٖ عربی، فارسی اور سنسکرت سے اُردو میں منتقل کی جاتی تھیں۔ یا کچھ کمی بیشی کے بعد ان کو نئے قصوں کا روپ دے [illegible] جاتا تھا۔ دکنی دور کی بیسیوں منظوم داستانیں اور میر، سودا، قائم، میر حسن، انشا [illegible] کی مختصر مثنویاں اسی ڈھانچ کی چیزیں ہیں۔ ان میں سے بعض طبع زاد بھی ہیں۔ [illegible] مثنویوں کی [illegible] بہت کم ہے۔ ان کے علاوہ سب رس، الف لیلیٰ، طلسم ہوشربا، بوستانِ خیال، باغ و بہار، گل بکاؤلی، طوطا کہانی، فسانۂ عجائب جیسی نثری داستانیں بھی اسی قبیل کے قصے کہانیاں ہیں۔ نثری داستانوں کا آغاز یوں تو دکنی دور سے ہی ہو چکا تھا۔ لیکن ایک عرصے تک یہ صنف فروغ نہ پاسکی تا آں کہ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کے قیام کے بعد اسے قبولِ عام حاصل ہوا، کالج کے ساتھ ایک دارالترجمہ کھولا گیا تھا اور اس میں جو چند منتخب اہلِ قلم کہانیاں لکھنے پر مامور کئے گئے تھے۔ میرامّن ان ہی میں سے [illegible]۔ انہوں نے ڈاکٹر گلکرائسٹ صاحب کی فرمائش پر قصّہ چہار درویش کو اپنے روزمرّہ میں لکھ کر "باغ و بہار" کے نام سے زندۂ جاوید بنا دیا۔ اس قصّے کو ان سے پہلے عطا حسین خاں تحسین [illegible] مرصّع اور عوض خاں [illegible] قصۂ چہار درویش کے نام سے بھی لکھ چکے تھے۔ باغ [illegible] وہ اس سلسلے میں حیدر بخش حیدری کی لیلےٰ مجنوں اور طوطا کہانی، بہادر علی [illegible] کی نثر بے نظیر، نہال چند لاہوری کی فریبِ عشق اور بشیر علی کی آرائشِ محفل بھی قابلِ ذکر ہیں۔

یہ داستانیں مختلف نوعیّت کی حامل ہیں۔ بعض میں ہمت و شجاعت کے قصے ہیں۔ کچھ دیووں اور پریوں کے ذکر سے معمور ہیں۔ کسی میں اخلاقی باتیں ہیں اور کوئی ایسے مضامین پر مشتمل ہے۔ جنہیں ایک حد تک مخرّبِ اخلاق کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ایک قدرِ مشترک جو بیشتر قصوں میں موجود ہے وہ ان کا مافوق الفطرت عنصر ہے۔ غیر معمولی واقعات اور غیر معمولی کردار ان داستانوں کے امتیازی نشان ہیں ان کا پڑھنے والا

ایک طلسمی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں عجیب و غریب شخصیتیں اُسے مسحور کر لیتی ہیں۔ اور عجیب و غریب کارنامے حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ وہ ایسی ایسی باتیں سنتا ہے۔ اور ایسے ایسے مناظر دیکھتا ہے۔ جنھیں ہماری اس مادّی، کثیف، بے رنگ و بے ربط زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہیں[۱]۔ یہ داستانیں ایک ایسے انحطاط پذیر دور کی یادگار ہیں۔ اور ایسے شہنشاہی اور جاگیرداری نظام کی پیداوار ہیں، جس میں زندگی کے تلخ حقائق سے گریز کیا جاتا تھا۔ ظاہری عیش و عشرت کے پردے میں یاسیت اور رنج و الم کو چھپانے کی کوشش ہوتی تھی۔ ناموافق حالات کے مقابلہ کی طاقت نہ تھی۔ اس لئے ایک خیالی دنیا کی تعمیر —— اس دور کے قصّہ نویس کے لئے ناگزیر ہوتی تھی۔ پھر قصّے کہانیاں لکھنے والے چونکہ درباروں سے وابستہ ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے کردار بھی بادشاہوں، شہزادوں، راجاؤں، رانیوں اور امیروں تک ہی محدود ہوتے تھے۔ عام لوگوں کا ذکر شاذونادر ہی ہوتا تھا۔ ایسے قصّوں کے لئے انگریزی لفظ رومان کا استعمال مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کا مفہوم عین مین ان پر چسپاں نہیں بیٹھتا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا تمام افسانوی اُردو ادب تقریباً ایسے ہی رومانوں سے بھرپور نظر آتا ہے۔

اُردو ناول ایک حد تک ان داستانوں ہی کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ ناول کا لفظ انگریزی زبان سے اُردو میں آیا ہے۔ اور یہ اصطلاح ان قصوں کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ جن میں روزمرّہ کی زندگی پیش کی گئی ہو۔ اور جن کے کردار عام اور معمولی جیتے جاگتے انسان ہوں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد انگریزی اثرات کے تحت جب ملک کے سیاسی سماجی، معاشرتی اور علمی و ادبی حالات میں تغیر رونما ہوا، تو نئے حالات نے لوگوں میں ماضی سے رشتہ توڑنے، حال کو بغور دیکھنے اور مستقبل کو سنوارنے کا احساس پیدا کیا۔ ان حالات میں قصہ گوئی نے بھی اپنا رخ بدلا اور رومانیت اور تخئیل پروری کی طرف سے حقیقت و واقعیت کی طرف قدم بڑھایا۔ اُردو میں مولوی نذیر احمد کی کہانیوں کو ناول کا ابتدائی نمونہ کہا جا سکتا ہے، اگرچہ یہ مکمل ناول نہیں۔ پھر بھی ہم آسانی سے نذیر احمد سے پہلے کے قصّے ان کے بعد کے قصّوں سے الگ کر سکتے ہیں، بعد کے قصّوں میں ناول کی بعض خصوصیات ملتی ہیں۔ نذیر احمد کی پہلی کہانی ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی اور اس کے چند سال بعد توبتہ النصوح لکھی گئی۔ ان دونوں کتابوں کے افقِ اشاعت پر نمودار ہونے کے بعد رتن ناتھ سرشار کی معرکہ آرا تصنیف فسانۂ آزاد ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی تھی۔

۱۔ آل احمد سرور۔ تنقیدی اشارے۔ صفحہ

اس طرح مولوی نذیر احمد تاریخی اعتبار سے اُردو کے پہلے ناول نگار قرار پاتے ہیں۔ ان کی تمام کہانیاں سرسید کی تحریک کے زیر اثر تعلیمی، اخلاقی اور مذہبی نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں اور شروع سے لے کر آخر تک مقصدی اور اصلاحی ہیں۔ انہوں نے پہلی مرتبہ مافوق العادت اور حیرت انگیز عناصر کو کہانیوں سے خارج کیا۔ اور معمولی واقعاتِ زندگی کو ایک منظم پلاٹ کی صورت میں پیش کیا۔ زبان کے اعتبار سے بھی ان کہانیوں کی بے حد اہمیت ہے۔ ان میں سرور کے مقفّٰی و مسجّع، پُرتکلف اور مصنوعی طرزِ تحریر کو چھوڑ کر پھر میر امّن کے سادہ طرزِ تحریر کا احیا کیا گیا ہے۔

سرشار نے ڈکنز اور تھیکرے کے زیر اثر ناول کے دائرے کو وسیع کیا[۱] "اُسے ہر مذہب و ملت، ہر طبقے اور قوم کے حالات کا حامل بنایا۔ اور اس میں جنسی میلان اور طنز و ظرافت کے عناصر کا اضافہ کر کے اس کی دلچسپی کئی گنا زیادہ کر دی" —— 'فسانۂ آزاد' جس میں اُس وقت کے لکھنؤ کی سوسائٹی کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ ناول کی تعریف پر پورا نہیں اترتا۔ اس میں نہ کوئی پلاٹ ہے۔ نہ تسلسل، لیکن ماحول کی لازوال تصویریں پیش کرنے کے اعتبار سے ناول کے بہت قریب پہنچ جاتا ہے۔ اسے ناول اور قدیم داستانوں کے بیچ کی کڑی قرار دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ سرشار کے بعض دوسرے ناول مثلاً سیرِ کہسار، جامِ سرشار اور کامنی اگرچہ فسانۂ آزاد جتنی شہرت کے مالک نہیں، لیکن ان کے باقاعدہ ناول ہونے میں کلام نہیں۔

نذیر احمد اور سرشار کی قبولیتِ عام دیکھ کر جن دوسرے اہلِ قلم نے ناول کی کاکل آرائی کی طرف توجہ کی، ان میں سے شرر اور سجاد حسین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ شرر نے سکاٹ اور رینالڈس کی تقلید میں تاریخی ناول لکھے۔ اور مسلمانوں میں تاریخ نویسی کے شوق کو ابھارا۔ ان کے ناولوں میں جہاں تک زورِ بیان اور الفاظ کا تعلق ہے، چستی اور حسن ترتیب دونوں موجود ہیں۔ لیکن کردار نگاری کمزور ہے۔ ان کے تمام ہیرو یکساں نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں ہیرو اور ہیروئن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے کردار اور خیالات مصنف کے اپنے ہوتے ہیں۔ ان کے عربی سپاہی لکھنؤ کے سپاہیوں کا جامہ اوڑھ کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ 'فردوسِ بریں' اور 'منصور موہنا' ان کے بہترین ناول ہیں۔

اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ جب کسی ہمہ گیر شخصیت کی زندگی کا ایک پہلو قبولِ عام حاصل کر لیتا ہے۔ تو اس کی زندگی کے دوسرے پہلو خواہ اس سے کہیں بڑھ چڑھ

---

[۱] علی عباس حسینی۔ ناول کی تاریخ و تنقید صفحہ ۲۴۴

کہ ہی قابلِ توجہ کیوں نہ ہوں۔ تاریکی و گمنامی میں پڑے رہتے ہیں۔ یہی صورت منشی سجاد حسین کی ہے۔ انہیں اُردو صحافت میں طنز و مزاح کا موجد اور ایک کامیاب اخبار نویس ہونے کی حیثیت سے اتنی اہمیت و شہرت حاصل ہوئی کہ ان کی ناول نگاری جتنی توجہ کی مستحق تھی، اتنی حاصل نہ کر سکی جس کسی نے ان کا ذکر کیا، ان کی اخبار نویسی پر ہی زیادہ زور دیا اور ان کے ناولوں کے صرف نام ہی گنوا دینے پر اکتفا کیا۔ چکبست مرحوم کا مضمون جسے اکثر دوسرے لکھنے والوں نے بطور ماخذ استعمال کیا ہے؛ اس اعتبار سے تشنۂ تکمیل ہے۔ دورِ جدید کا فن کار ہو یا دورِ قدیم کا، اس کے فن پارے کے متعلق صائب رائے قائم کرنے کے لئے ضروری ہوتا ہے، کہ اس کے ماحول سے واقفیت پیدا کی جائے۔ کیونکہ تجربات و مشاہدات سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ کوئی فن کار یا ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اس طرح ہر ادیب اپنے ادب پارے کی تخلیق کرتے وقت دراصل اپنے ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ہر فن پارہ اور ادب پارہ ماحول کی پیداوار ہونے کے علاوہ فنکار یا ادیب کی شخصیت کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ ماحول اور شخصیت ہی دو اہم قوتیں ہیں جو کسی ذہنی عمل میں زیادہ کارفرما ہوتی ہیں۔ ادیب جس طرح سے کسی چیز کو دیکھتا ہے، یا محسوس کرتا ہے، اسی طرح اُسے پیش کر دیتا ہے۔ پھر اسی طرح ایک ہی واقعہ مختلف افراد پر مختلف قسم کے اثرات چھوڑ سکتا ہے۔ اسی طرح ادیب ہو جاتی ہیں۔ تاثرات کا ترجمان اور نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی شخصیت کا عکاس بھی ہوتا ہے۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر اگر منشی سجاد حسین مرحوم کے ناولوں کا جائزہ لیا جائے تو جہاں ان میں زوال آمادہ لکھنوی تہذیب و تمدن کی تصویریں ملتی ہیں، ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد کی ہندوستانی زندگی کے مرقعے اور انگریزی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات نظر آتے ہیں، وہاں منشی صاحب کی انفرادی نوعیت کی مشکلیں اور الجھنیں بھی سامنے آ جاتی ہیں۔

ان کے ناولوں میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد کے ملکی، سیاسی، سماجی، معاشرتی علمی اور ادبی حالات اور اس دور کی تحریکات کا ذکر ہی نہیں ملتا، بلکہ ان کے اپنے ذاتی رجحانات، میلانات اور نظریات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ سرسید، سرشار اور شرر کے خلاف وہ بے ساختہ اور غیر شعوری طور پر اپنے ناولوں میں بھی لکھ جاتے ہیں۔ سرشار اور شرر کو چونکہ حیدر آباد کی ریاست کی سرپرستی حاصل تھی، اس لئے وہ ریاست حیدر آباد کے خلاف بھی اپنے ناول میں کہہ جاتے ہیں، شرر اگر بدرالنساء اور اس کی مصیبت میں پردے کی مخالفت کرتے ہیں۔ تو منشی صاحب اپنے ناول احمق الذین میں پردے کے حق میں لکھتے ہیں اور زور و شور سے ترکِ پردہ کی تحریک کی مخالفت

کرتے ہیں۔ اور شرع کا مذاق اڑاتے ہیں۔ پھر جو شرع عقد بیوگان کی حمایت میں قلم اٹھاتے ہیں تو منشی صاحب کا قلم اس کی مخالفت کے لئے حرکت میں آ جاتا ہے۔

جہاں تک ناول کی تکنیک کا تعلق ہے، منشی صاحب کے اکثر ناول اختصار اور جزئیات و تفصیل کی کمی کے باعث طویل مختصر افسانے اور ناولٹ کے زیادہ قریب ہیں انکے ناول غالباً مختصر اس لئے ہوتے تھے کہ وہ ایک اخبار نویس تھے اور ہر واقعہ کو اختصار اور ایجاز و جامعیت کے ساتھ پیش کرنا ان کی عادت میں داخل ہو چکا تھا۔ ان کی ہر بات بچی تلی ہوتی تھی۔ پھر اخبار کے اوراق کا محدود ہونا بھی ناولوں کے اختصار کا ایک سبب ہو سکتا ہے۔ وہ اپنے ناولوں کے پلاٹ لکھنؤ کی زندگی سے لیتے ہیں اور اس سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ لکھنؤ کی زندگی پیش کرتے ہوئے ان کا نقطۂ نظر ہمدردانہ ہوتا ہے۔ وہ ملک و ملت کی فلاح و بہبود کی خاطر مشرقی اور مغربی دونوں تہذیبوں کی تلخ خامیوں اور برائیوں کو ظرافت کی چاشنی دے کر پیش کرتے ہیں، ان کا لب و لہجہ طنزیہ ہوتا ہے۔ وہ سوسائٹی کی برائیوں کو بھی پیش کرتے ہیں اور افراد کی خامیوں کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن دونوں صورتوں میں ظرافت کا پردہ ضرورت قائم رہتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کے ناولوں کو طنزیہ اور مزاحیہ ناول قرار دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

منشی صاحب نے کل سات ناول لکھے ہیں۔ ان میں سے ایک تو رینالڈ کے ناول "ماسٹر ٹموڈی" کا "دھوکا یا طلسمی فانوس" کے نام سے ترجمہ ہے اور باقی چھ، حاجی بغلول، طرحدار لونڈی، احمق الذین، کایا پلٹ، میٹھی چھری اور پیاری دنیا، ان کے طبع زاد ہیں، ان کے علاوہ ایک اور ناول حیات شیخ چلی بھی ان کی تصنیف بتایا جاتا ہے۔ لیکن یہ ثابت ہو گیا ہے۔ کہ وہ ناول سجاد حسین کسمنڈوی کا ہے۔ صدیقی بک ڈپو، لکھنؤ نے اپنی فہرست کتب میں "نوابی دربار" ایک ڈرامہ بھی ان کی تصنیف بتایا ہے۔ مگر اس کتاب پر لکھنے والے کا نام مولانا آزاد درج ہے۔ اور پھر اس کے علاوہ کسی دوسرے تذکرہ نگار نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ ڈراما دراصل نواب سید محمد آزاد کا لکھا ہوا ہے۔ جو اودھ پنچ کے نامہ نگاروں میں شامل تھے۔

حاجی بغلول منشی صاحب کا سب سے زیادہ کامیاب ظریفانہ ناول ہے۔ اور اسے

لہ تاریخ ادب اردو۔ سکسینہ۔ ترجمہ عسکری صفحہ ۱۰۴

ٖ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا خط راقم الحروف کے نام

سہ سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو صفحہ ۱۰۵

ان کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ اس لئے سب سے پہلے اسی پر تبصرہ کیا جائے گا۔ اس
ناول کی کہانی مختصراً یہ ہے۔ کہ حاجی بغلول کلّی، مدنی ثم لکھنوی جو لکھنو کے چند امرا او
نوابوں کے مختار کار ہیں، اور دوستوں کی محفلیں گرم کرنے کے سوا کوئی دوسر
شغل نہیں رکھتے، ایک دعوت میں دیکھتے ہیں کہ ان کا ایک دوست اپنی محبوبہ سے
باتیں کر رہا ہے۔ اس سے حضرت کو بھی عشق کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ سارا دل
معشوق کی تلاش میں شہر کے گلی، کوچے چھان مارے۔ لیکن ناکامی کا سامنا کرنا پڑ
دوسرے روز پھر کمرہمت باندھی۔ لیکن چند ہی قدم چلے ہوں گے کہ پاؤں نے جوا
دے دیا۔ سواری کا خیال پیدا ہوا۔ اسی خیال میں محو چلے جاتے تھے کہ ایک بھینس سے
ٹکر ہو گئی۔ پھر کیا تھا۔ کپڑے جھاڑ پونچھ، گھر کی راہ لی۔ اور بالآخر ایک گھوڑی خرید
کی ٹھانی۔ بصد مشکل نیلام سے ایک نورچشمی گھوڑی خریدنے میں کامیاب ہوئے۔ حرفہ
ریوڑی کو جو بے حد شرارتی لونڈا تھا، سائیس مقرر کیا۔ اب مصیبت یہ آپڑی کہ حا
صاحب کے باپ دادا بھی کبھی گھوڑی پر سوار نہ ہوئے تھے۔ نورچشمی پر سوار ہو
مشکل ہو گیا۔ کئی روز کی کوششوں کے بعد اس میں کامیاب ہوئے تو پھر سوار ہو کر
معشوق ڈھونڈنے نکلے جب شہر میں دوبارہ ناکامی ہوئی تو گاؤں کا رُخ کیا۔ وہا
لوگوں نے حاجی صاحب کو گھوڑی پر سوار دیکھ کر کوئی افسر خیال کیا۔ حرفہ ریوڑی
شرارت جو سوجھی تو اُس نے ایک عورت کے کان میں کہہ دیا۔ صاحب ٹیکہ لگانے آ
ہیں۔ پھر کیا تھا۔ لوگ ڈر کے مارے گھروں میں چھپنے لگے۔ ایک ٹھاکر حاجی صاحب
سے پوچھ بیٹھے۔ آیا آپ ٹیکہ لگانے والے ہیں۔ یہ انہیں ناگوار گزرا۔ لگے صلوا
سنانے۔ جھگڑ پڑے۔ گاؤں والوں نے گھوڑی سے اُتار کھیت میں لے جا کر خوب مرم
کی۔ اِدھر تو حاجی صاحب کا یوں بُرا حال تھا۔ اِدھر حرفہ ریوڑی جان بچا کر نورچشمی پر سوا
ہو کر شہر سدھار چکا تھا۔ حاجی صاحب کو مجبوراً پیدل ہی واپس لوٹنا پڑا۔ بدقسمتی کا خاتمہ
پر نہ ہوا۔ گاؤں سے واپس تو آ گئے۔ لیکن ایک اُپلے تھاپنے والی میواتن مرادی نامی
دل دے آئے عجب مصیبت میں پھنسے۔ رات دن اسی کا خیال رہنے لگا۔ آخر دوستو
سے اس مصیبت کا ذکر کیا۔ لیکن ستم ظریف دوستوں کو خدا ایسا موقع دے
لگے حاجی صاحب کے لئے تعویذوں، گنڈوں اور حُبّ کے عمل کا انتظام کرنے۔ حرفہ ریوا
ان تمام کارروائیوں میں پیش پیش تھا۔ حاجی صاحب کے ایک دوست میر ناظر حسین انہیں
ایک بغدادی بزرگ کے پاس لے گئے۔ لیکن وہاں ان کی پیر صاحب کے ساتھ نو
جھونک ہو گئی۔ لہٰذا واپس آ گئے۔ دوستوں نے پھر ایک عامل بھاگو نامی سے مل
حبّ کی عمل خوانی کے بہانے ایک مسجد میں لے جا کر حاجی صاحب کا خوب مذا

اُڑا دیا۔ اس پر بڑے برہم ہونے لیکن عشق کا بھوت ابھی سر پر سوار تھا۔ اور ہمت اتنی تھی کہ بقولِ خود ؎

دیوانی فوجداری سے جھگڑے میں عشق کے بغلول کیا ڈرے گا اگر جیل ہو گیا

ایک بار پھر حرفہ ریوڑی کے کہنے پر معشوق کے گاؤں میں ہینگ بیچنے والے کے روپ میں جا دھمکے اور لگے معشوق کی تلاش کرنے۔ مگر اس کا پتہ ہی نہ ملتا تھا۔ جب اس جگہ واپس آئے۔ جہاں گھوڑی باندھ کر گئے تھے تو گھوڑی مدارد۔ بہت گھبرائے۔ رونے لگے۔ پاس ہی ایک ندی بہہ رہی تھی۔ اس میں خودکشی کے لئے چھلانگ لگا دی۔ لیکن حرفہ ریوڑی کے وقت پر پہنچ جانے سے ڈوبنے سے بچ رہے۔ حرفہ ریوڑی کو نئی شرارت جو سوجھی تو اس نے حاجی صاحب کو ندی سے نکال کر کنارے پر بٹھا دیا اور گاؤں والوں کو ڈانٹ ڈپٹ شروع کر دی کہ جس طرح بھی بن پڑے حاجی صاحب کی گھوڑی لاؤ۔ صاحب بڑے آدمی ہیں۔ سرکار دربار تک رسائی ہے۔ نالش کردی تو مصیبت پڑ جائے گی۔ دوسرے حاجی صاحب کے ندی میں گر پڑنے سے جو ہینگ اس میں گھل گئی ہے۔ اس کا ہرجانہ ادا کرو۔ لوگ پہلے ہی ایک ڈاکہ زنی کے مقدمے سے ڈرے سہمے ہوئے تھے۔ مرتے کیا نہ کرتے۔ ایک بچھیری اور پچاس روپے حاجی صاحب کے حوالے کئے۔ حاجی صاحب سکۂ ابیض دیکھتے ہی کھلکھلا پڑے۔ اور عمامہ و جزبیب سنبھال بیدل ہی چل پڑے۔ واپس جا رہے تھے کہ حرفہ ریوڑی کو حاجی صاحب کی معشوقہ نظر آ گئی۔ حاجی صاحب کا دامن پکڑ اُسے دکھایا تو وہ وہیں ریشہ خطمی ہو گئے۔ آخر بے حد فہمائش سے گھر کی طرف روانہ ہوئے۔ گھر پہنچ تو گئے۔ لیکن حاجی صاحب کو نہ چین تھا نہ قرار۔ ہر وقت محبوبہ کے خیال میں محو رہنے لگے۔ مختاری کا کام کرنے سے نواب لوٹن کو جواب دے دیا۔ دوستوں کو شرارت جو سوجھی۔ تو حرفہ ریوڑھی کو بی "رکمنی" کے پردے میں حاجی صاحب پر عاشق کروا دیا، وہ چھپ کر حاجی صاحب سے اپنے عشق کا اظہار کرتا۔ اور وہ واقعی اسے بی رکمنی کے نازوادا سمجھتے رہے۔ اسی پر اکتفا نہ ہوا۔ مرادی کے فرضی خاوند کی طرف سے ان پر بالجبر کے مقدمہ دائر ہونے کی فرضی اطلاع حاجی صاحب کو پہنچا دی گئی۔ حاجی صاحب بڑے پریشان ہوئے۔ ایک دوست مرزا صادق کے کہنے پر عشق سے مستعفی ہو گئے۔ اسی اثنا میں میر ناظر مرادی کو اپنے گھر نوکر رکھنے پر کامیاب ہو گئے جب یہ خبر حاجی صاحب کو ملی تو بوکھلا گئے۔ لگے دوستوں پر لعنتیں بھیجنے۔ دوستوں نے بھی ان کی توجہ اس طرف سے ہٹانے کے لئے ان کو پھر مجلسوں اور محفلوں میں لے جانے کا منصوبہ بنایا۔ ایک جلسہ کا اعلان کر دیا۔ حاجی صاحب نے قحط پر تقریر کی۔ بعد میں ایک دن مرزا صادق

نے کہہ دیا، کہ آپ کی تقریر پر فلاں اخبار نے نکتہ چینی کی ہے۔ فوراً غصہ میں اپنا اخبار نکالنے کے درپے ہو گئے۔ آخر البصیر اخبار نکالا۔ لیکن صحافت کے میدان کو آب و ہوا بھی راس نہ آئی۔ اور بالآخر تنگ آکر دکن چلے گئے۔

منشی صاحب کا یہ ناول ظرافت، مذاق، اور لطافت کے اعتبار سے صرف ان کے ناولوں ہی میں امتیازی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ ظریفانہ اور مذاحیہ انداز کے تمام ناولوں کا سرتاج ہے۔ سوائے سرشار کے افسانۂ آزاد کے جس کے تتبع میں یہ ناول لکھا گیا ہے، کوئی دوسرا ناول ظرافت اور مزاح کے اعتبار سے اس کا ہم پلہ نہیں ہے۔

اس ناول کا ہیرو حاجی بغلول فسانۂ آزاد کے میاں خوجی سے ملتا جلتا ہے۔ جس طرح خوجی کی قرولی ہر وقت میان سے باہر رہتی ہے۔ اسی طرح حاجی صاحب کی جریب زنیتونا بھی ہر وقت تیار رہتی ہے لیکن وقت پر کام نہیں آتی۔ اور حاجی صاحب بے چارے میاں خوجی کی طرح ہر بار پٹ جاتے ہیں اور پھر پٹتے بھی ہیں تو ادھر کے کھیت ہیں۔ میاں خوجی اور حاجی صاحب میں قرولی اور جریب زنیتونی ہی قدر مشترک نہیں، اعمال و کردار اور گفتگو کے اعتبار سے بھی ان دونوں میں بڑی حد تک مماثلت ہے۔ بلاشبہ منشی صاحب نے خوجی کی طرح حاجی بغلول کو بھی ایک غیرفانی اور جیتا جاگتا کردار بنادیا ہے اور فسانۂ آزاد کی وہ تمام خوبیاں جو ہزاروں صفحات پر بکھری پڑی ہیں، ایک سو چھبیس صفحات پر یک جا کر دی ہیں۔ ہر واقعہ اور ہر بات کو لندھور بن سعد" کی داستان بنانے کی بجائے ایجاز و اختصار سے بیان کیا ہے۔ اور بڑی خوبی یہ ہے کہ لکھنو کی معاشرت کے زوال پذیر ہونے کا احساس اتنا ہی شدت سے ان صفحات کے مطالعہ سے بھی قائم رہتا ہے، جتنا فسانۂ آزاد کے ہزاروں صفحات پڑھنے سے۔ نہ تو مجموعی تاثر میں کمی ہوتی ہے اور نہ دلچسپی میں۔ یہ بات ضرور ہے کہ لکھنوی معاشرت کی جزئیات اور تفصیلات جس قدر فسانۂ آزاد میں ہیں، حاجی بغلول ان سے عاری ہے۔ لیکن اس دور عدیم الفرصت قاری چونکہ وقت کی کمی کے باعث فسانۂ آزاد کی ان تفصیلات اور جزئیات سے فائدہ اٹھانے سے معذور ہے، اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ اس بے پناہ مصروف کے دور میں بغلول تو اپنے اختصار کے سبب مقبول رہے۔ لیکن فسانۂ آزاد یہ مرور ایام صرف الماریوں کی زینت ہی بن کر رہ جائے۔

اب ذرا حاجی صاحب کو اپنی معشوقہ کی یاد میں محو دیکھئے۔ "اے کم بخت۔ افسوس تجھ کو خبر ہی نہیں۔ کہ کوئی حاجی جان دیتا ہے۔ یوں دم توڑتا ہے۔ آپ تو کھیتی باڑی

سلہ سرگزشت حاجی بغلول ص ۴۹

کھانا پکاتی ہوں گی یا گھر کے چکی چولھے ہیں پڑی ہوئی دامے توبہ! معروف ہوگی) یا لڑکیاں پیاری پیاری بناتی ہوگی۔ مگر یہاں سوکھ سوکھ عشق کی دھوپ میں ہم کنڈا ہوئے جاتے ہیں۔"

فسانۂ آزاد جلد چہارم میں خوجی صاحب کو بھی دیکھئے کر اپنی محبوبہ شتاب جان دزدن سے ملنے کے خیال میں کس طرح بے چین ہیں" اتنے میں ملاحوں نے کہا۔ اب بمبئی سامنے سے نظر آتی ہے۔ سنتے ہی خوجی کی باچھیں کھل گئیں۔ چلا کر کہا۔ یار دیکھنا۔ بی شتاب جان کی فنس تو نہیں آئی ہے۔ کریم بخش نامی بہری ساتھ ہوگی۔ اطلس کا چھتک ہے۔ اور کہاروں کی پگڑیاں اور وردیاں رنگی ہوئی ہیں۔ مچھلیاں ضرور لٹک رہی ہوں گی۔ بی شتاب جان ہو۔ ارے شتاب جان صاحبہ۔ آزاد پاشا! آواز آئی؟ ارے آواز آئی ہو۔ تو خدا کا واسطہ بتادو۔ بی شتاب جان۔ اے کریم بخش بہری۔ بہری کیا۔ بہری ہے۔"

دیکھئے منشی صاحب اور سرشار کے طرزِ بیان میں کتنی یکسانیت ہے۔ منشی صاحب نے فسانۂ آزاد کا چربہ اتارنے کی جو کوشش کی ہے، اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔

اس ناول کی دلچسپی اور مقبولیت کا سب سے بڑا راز اس کے ظریفانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے مکالموں اور فقرات میں پنہاں ہے۔ ناول کا ایک ایک حرف ٹکسالی ہے زبان منجھی ہوئی ظریفانہ اور مضحکانہ۔ تشبیہات واستعارات سے پُر ہے۔ اُنہیں ہر طبقہ کی زبان پر کامل عبور ہے۔ وہ ہر ایک کردار سے اس کے مناسب حال باتیں کرواتے ہیں۔ عبارت میں عامیانہ اور فحش کلمات بھی کہیں نہیں آنے پاتے۔ لیکن کبھی کبھی فارسی عربی کے مشکل الفاظ کے استعمال سے عبارت گراں بار ہو جاتی ہے۔ سائیس چابک سوار، بیرسٹر، اور پھر حاجی صاحب کے چند کلمات سنئے، کتنے برمحل اور موزوں ہیں۔

سائیس :۔ حجور یہ میاں کاٹھی دا لگام نہیں دیت۔ کہت ہیں۔ بک گوا ہے۔
حاجی :۔ مردود، ناہنجار۔ لا حاضر کر ٹٹوا بھی۔ تو بدمعاش، تیرا مالک بدمعاش، تیرا جانور بدمعاش۔
چابک سوار :۔ ٹٹوانی ہے حضرت۔ جانور نر نہیں۔ مادہ ہے۔
بیرسٹر :۔ نہیں نہیں۔ ویٹ۔ ول ڈو۔

منشی صاحب مضحکہ خیز واقعات بیان کر کے بھی ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ اور عجیب وغریب الفاظ وتراکیب کے استعمال سے بھی ظرافت کا پہلو نکالتے ہیں۔ مثلاً جیسے فن فرنیا لوجی یا کھیریا لوجی، معاملہ فہمانی، لیپڈن وغیرہ۔ بعض نام بھی مزاحیہ انداز کے ہیں۔ مثلاً نواب

دولن۔ نواب ملیدہ۔ باز خاں۔ گمانی خاں۔ اور پھر خود حاجی صاحب قبلہ کا نام نامی
محمد بلغ العلی صاحب مشہور بہ حاجی بغلول صاحب قبلہ والد غفران مآب بدر الدین
مکی، مدنی، ثم لکھنوی۔ ان کے علاوہ فسانۂ آزاد کے خوجی کی طرح حاجی صاحب کا
"گیا نام کر" تو اور ہی لطف پیدا کرتا ہے۔
منشی صاحب کبھی کبھی دل چسپی بڑھانے کے لئے اپنے یا میر، غالب
کے اشعار بھی نقل کرتے ہیں۔
حاجی بغلول کا کردار ناول کی جان ہے۔ تمام کہانی اس کے مضحکہ خیز افعال
کے گرد گھومتی ہے۔ اس کی زندگی کے ہر پہلو پر مصنف روشنی ڈالتا ہے۔
ریوڑھی، مسٹر صادق اور میر ناظر حسین بھی جیتے جاگتے کردار ہیں۔ یہ سب حاجی
کی شخصیت کو اُجاگر کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اور پھر جس جس
تعلق رکھتے ہیں، اس کی نمائندگی بھی بڑی کامیابی سے کرتے ہیں۔ گمانی کا کر
لحاظ سے بڑا اہم ہے۔ ناول کے نسوانی کردار بیگم ناظر حسین، مرادی، مرادی کی ماں
ریوڑھی کی والدہ اور بی رُکمنی زیادہ اہم نہیں۔ ان میں سے صرف بی رکمنی کا
کردار ذرا جاندار ہے۔ لیکن وہ بھی صرف ریوڑھی ہے۔ جو چڑیل کے روپ
صاحب پر عاشق ہوتا ہے۔ اس طرح خاص طور پر صنفِ نازک کا سہارا لئے
یہ ناول بے حد دلچسپ ہے۔ ناول میں کوئی واقعہ اور لفظ بھی خلافِ توقع نہیں
بیگم ناظر حسین اپنے میاں سے کتنی مناسب موقع باتیں کرتی ہیں۔
بیگم ناظر حسین:۔ (آنچل سے آنسو پونچھ کر) مجھے تم سے یہ امید نہ تھی۔ ذلیل
آنکھ نہیں کر سکتی کسی سے۔
میر صاحب:۔ یعنی کوئی میری بات ہے۔
بیگم:۔ ہوگی بھی، جانے دو۔ لکھا تھا پورا ہوا۔[1]
یہ وہ موقع ہے۔ کہ جب بیگم کو پتہ چلتا ہے کہ اس کا میاں میواتن لونڈی سے محبت
بڑھا رہا ہے۔ اور وہ میاں سے اپنی ناراضگی کا اظہار کرتی ہے۔ منشی صاحب غیر شعوری
اس مخاصمت سے مجبور ہو کر جو انہیں سرشار اور شرر سے تھی، اپنے حاجی صاحب
روانہ کر دیتے ہیں۔ کیونکہ حاجی صاحب ایسے شخص کے لئے حیدر آباد سے بہتر
ٹھکانہ ہو سکتا تھا۔
منشی صاحب حاجی بغلول سے لکچر دلاتے ہیں۔ یا اخبار نکلواتے ہیں تو زیر بحث موضو

---

[1] سرگزشت حاجی بغلول صفحہ ۱۲۶

ہوتے ہیں، جو اُس وقت کے تھے۔ اخبار میں عورتوں کی تعلیم اور پردے پر مضمون لکھا جاتا ہے افلاسِ ہند اور قحط پر حاجی صاحب تقریر فرماتے ہیں۔ منشی صاحب چونکہ عورتوں کی تعلیم اور پردہ کے مخالف تھے۔ اس کے لئے اس کا اظہار البعیدیہ میں ہوتا ہے۔ پھر بھی نہیں۔ چیچک کا ٹیکہ لگوانے تک کا ذکر بھی ہوتا ہے۔ اس زمانے میں لوگ ٹیکہ لگوانے سے گھبراتے تھے۔ اور اس کے خلاف تھے۔ سرسید نے ایک ایکٹ اس کی ترویج کے لئے پاس کروایا تھا۔ جسے لوگوں نے پسند نہیں کیا تھا۔ منشی صاحب نے اودھ پنچ کے ۱۸۸۰ء کے ایک پرچے میں بھی اس کا مذاق اڑایا تھا۔

نواب طیدہ اور نواب لوٹن کی قسم کے کردار جو عدالت کا نام سُن کر ہی گھبرا جاتے ہیں درحقیقت اس وقت کے لکھنؤ میں موجود تھے، اور آج بھی ایسی ہستیوں کا ملنا ناممکن نہیں بلکہ حاجی بغلول جیسے کردار کا آدمی بھی اُس وقت کے لکھنؤ میں مل جانا بعید نہ تھا۔

کچہری کے کارندوں، پولیس کے ملازموں اور گاؤں کے لوگوں کے جو نقشے پیش کئے گئے ہیں۔ وہ سب حقیقت و واقعیت پر مبنی ہیں۔ ایک ٹھاکر کا حاجی صاحب سے گالی سُن کر طیش میں آ جانا۔ اور پھر حاجی صاحب کو مارنا پیٹنا۔ لیکن ساتھ ہی مقدمہ کے خوف سے ہرجانہ ادا کر دینا یہ سب واقعات نفسیاتی اعتبار سے ایک دیہاتی کردار کو بڑی اچھی طرح واضح کر دیتے ہیں۔

منظر کشی کے نمونے اس ناول میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ سوائے سورج کے طلوع و غروب کے اوقات کی منظر کشی کے اور منظر کشی کے نمونے نہیں ہیں۔ طلوعِ آفتاب کے متعلق دیکھئے۔ اپنے رنگ میں کیا لکھتے ہیں "جب کہ مشاطۂ شب نے طرارہ بھرا اور سمندِ طلائی رنگِ خورشید بہ اِیالِ شعاعی اصطبلِ مشرق سے باچم و خم کلیلیں کرتا ہوا برآمد ہوا۔" منشی صاحب جہاں کہیں بھی منظر کشی کرتے ہیں، اس موقع پر ان کی تحریر میں فارسی الفاظ کی بھرمار ہوتی ہے۔ مذکورہ عبارت اس اعتبار سے قابلِ غور ہے۔

"طرحدار لونڈی" منشی صاحب کے ناولوں میں ظرافت کے اعتبار سے تیسرے درجہ پر ہے۔ مگر لکھنوی معاشرت کی عکاسی اور ناول کے بلند مقصد کے پیشِ نظر سب سے بلند ہے اس کا پلاٹ یہ ہے کہ ایک دیہاتی لڑکی "جمنیا" کو ایک گنوار اغوا کر کے لکھنؤ لے آتا ہے اور پھر اُسے چھوڑ کر کہیں چلا جاتا ہے۔ وہ کسی کے ہاں ملازم ہو جاتی ہے۔ مگر قحط پڑ جانے کی وجہ سے اسے نوکری سے جواب مل جاتا ہے۔ اور وہ بھیک مانگنا شروع کر دیتی ہے۔ اسی اثنا میں لکھنؤ کے ایک نواب اپنی بیگم کی فرمائش پر اپنے مصاحبین شیخ صاحب اور مرزا صاحب کو ایک لونڈی ڈھونڈنے کے لئے کہتے ہیں۔ مرزا کی نظرِ انتخاب جمنیا پر پڑتی ہے۔ اُسے روٹی کپڑے پر نوکر کروا دیتے ہیں۔ اور خود نواب صاحب

سے اس بہانے روپے بٹورتے ہیں کہ میں بجنیا کے ماں باپ کو بڑی مشکل سے روپے جہیز پر منا کر لایا ہوں۔ اس واقعہ کو چھ ہی مہینے گزرے ہوں گے کہ اخبار میں ایک خبر چھپتی ہے کہ حسو جان کی بی نائکہ کو اس جرم میں گرفتار کر لیا گیا ہے کہ اس نے دو لڑکیوں کو غلام بنا رکھا تھا۔ نواب صاحب اس خبر سے بہت گھبرائے۔ کیونکہ غلام رکھنا خلاف قانون تھا۔ زیادہ فکر کی یہ بات تھی، کہ نواب صاحب نے جب بجنیا ملازم رکھا تھا تو اگلے روز ہی ایک سپاہی اس کا نام اور پتہ لکھ کر لے گیا تھا بچاؤ کی کوئی صورت نہ تھی۔ آخر بیگم اور مصاحبین کے مشورے سے یہ طے پایا کہ کو ایک دوسرے ملازم بخشو کے ہاں چھپا دیا جائے بجنیا کو جو اس عرصے میں جوان ہو چکی تھی۔ جب بخشو کے ہاں پہنچی تو دونوں میں محبت کی پینگیں بڑھنے لگیں۔ بخشو پہلے سے شادی شدہ تھا۔ جب اس کی بیوی نے یہ رنگ دیکھا تو ایک روز لڑ پڑی اور نواب کے پاس جا کر اس معاشقے کی داستان سنا دی۔ بجنیا کو واپس بلا لیا گیا۔ لیکن بخشو سے اس کی ملاقاتیں جاری رہیں۔ اور عجیب و غریب منصوبے بنتے رہے۔ بخشو بجنیا کی مدد سے نواب صاحب کے ہاں نقب لگی۔ مال و دولت پر خوب ہاتھ صاف کئے گئے۔ جب پولیس موقع پر آئی تو اُسے بھی کچھ دے دلا کر واپس کر دیا گیا۔ کیوں کہ نواب صاحب تو تھانہ اور کچہری سے کوسوں دور بھاگتے تھے۔ اس واقعہ کے چند روز بعد بجنیا بھی گھر سے بھاگ نکلیں اور بخشو کی مدد سے کسی دوسرے محلے میں مکان لے کر چند روز تو بخشو کے ساتھ نئے مکان میں اچھے گزارے۔ لیکن طبیعت کی آوارگی نے آرام سے نہ بیٹھنے دیا۔ ایک ہمسائے ننھے مرزا کے ساتھ پھر نکل بھاگیں۔ اور کسی دوسرے محلہ میں جا کر حسن فروشی شروع کر دی۔ اب بخشو ڈھونڈتا ہے تو بجنیا کا نام و نشان نہیں ملتا۔ اتفاق سے ایک ایسے بیرسٹر کے ساتھ ملاقات ہو جاتی ہے۔ جس کی بجنیا کے ہاں آمد و رفت تھی۔ لیکن اب اس وجہ سے ناراضگی تھی کہ اس کے پاس دوسرے لوگ کیوں آتے ہیں۔ دونوں مل بیٹھتے ہیں۔ اور اپنا انتقام لینے کی سوچتے ہیں۔ بخشو کی طرف سے ننھے مرزا پر مقدمہ دائر کر دیا جاتا ہے۔ عدالت میں بجنیا۔ ننھے مرزا صاحب اور بخشو کے بیانات ہوتے ہیں۔ بخشو کا مقدمہ جھوٹا ثابت ہوتا ہے۔ اور اصلی واقعات سامنے آ جاتے ہیں بجنیا چونکہ نواب صاحب کے ہاں چوری کرنے کے جرم کا اقرار بھی اسی جھگڑے میں دیتی ہے۔ اس لئے حوالات بھیج دی جاتی ہے۔

یہ ناول ایک گنوار، آوارہ مزاج، پست خیال اور بے وقوف لڑکی کی سرگزشت ہے، جو شروع میں ایک گنوار کے ساتھ بھاگ کر لکھنؤ پہنچتی ہے۔ مرزا صاحب کے ذریعے نواب صاحب کے گھر ملازم ہوتی ہے۔ وہاں بخشو سے راہ و رسم بڑھ جاتی

مالک کے گھر میں چوری کرواتی ہے۔ اور پھر بخشو کے ساتھ بھاگ نکلتی ہے۔ چند دنوں کے بعد اسے بھی چھوڑ دیتی ہے۔ اور ایک نئے جوان ننھے مرزا کو اپنے دام میں پھنساتی ہے۔ اور بالآخر طوائف کا پیشہ اختیار کر لیتی ہے۔ یہ سب کچھ کس طرح ہوتا ہے۔ اُس کی اپنی مرضی سے۔ بقول خود۔ "اپنی خوشی۔ جہاں چاہے گئے۔ جہاں چاہے بیٹھے" جیل میں بھی پہنچتی ہے۔ تو خود ہی چوری کے جرم کا اقبال کرکے۔ منشی صاحب کا یہ کردار بلاشبہ کہانی کا روح رواں ہے۔ اس کی وساطت سے ہم نواب صاحب کے گھر کے اندرونی اور بیرونی حالات و معاملات سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اسی کی بدولت چوروں اور ڈاکوؤں سے ہمارا تعارف ہوتا ہے۔ بخشو جیسے نمک حرام ملازم کی کارستانیاں بھی اسی کے سہارے منظرِ عام پر آتی ہیں۔ پھر ننھے مرزا جیسے بدھو میاں بھی اسی کے ہاتھوں میں کھیلتے دکھائی دیتے ہیں۔ بیرسٹر صاحب اور نواب صاحب کے صاحبزادے مُنّے صاحب سے بھی ہماری ملاقات اُسی کے بالاخانے پر ہوتی ہے۔ غرضکہ سارا قصّہ اسی مرکزی کردار کے گرد گھومتا ہے، اور اسی کے افعال سے ناول کا تانا بانا تیار ہوتا ہے۔

منشی صاحب کا یہ کردار ارتقائی منازل طے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن جوں جوں یہ منزلیں طے کرتا ہے۔ پڑھنے والا اِس سے متنفر ہوتا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس کے بدکردار اور آوارہ مزاج ہونے کا احساس شدت سے اختیار کرتا جاتا ہے۔ روٹی کی بھوک۔ مال و دولت کی بھوک، عزت کی بھوک، جنس کی بھوک، سب طرح کی بھوک اس کے سر پہ سوار نظر آتی ہے۔ اور پھر اسے احساس تک نہیں ہوتا۔ کہ وہ کوئی بُرا کام کر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کو جو ہمدردیاں رسوا کی "امراؤ جان ادا" سے ہوتی ہیں۔ وہ بخبیا سے ہرگز نہیں ہوتیں۔ وہ طوائف کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ لیکن یہ بخوشی قبول کر لیتی ہے۔ اس لئے اس کے لئے نفرت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اور غالباً منشی صاحب کا مقصد بھی اِسی جذبے کا اظہار تھا، جس میں وہ کامیاب ہیں۔

منشی صاحب اس بات کا اظہار چاہتے تھے کہ نواب اپنے نوکروں، لونڈیوں اور مصاحبین کی مکاریوں کا کس طرح شکار ہوتے ہیں۔ اور اپنی عیاشی، کم علمی، حماقت، نا اہلی اور توہم پرستی کے سبب کس طرح تباہ و برباد ہوتے ہیں۔ پھر عدالتوں اور تھانوں کا کاروبار کیسے چلتا ہے۔ رشوتیں کس طرح لی جاتی ہیں، اور دی جاتی ہیں۔ منشی صاحب نے ان سب باتوں کے مرقعے" جتنی کامیابی سے پیش کئے ہیں۔ وہ قابلِ داد ہے۔ ہم پولیس کے سپاہیوں کو رشوت لیتے بھی دیکھتے ہیں۔ اور خفیہ پولیس کے ملازم سعادت کو دوستی کا حق ادا کرتے ہوئے منے صاحب کو ضروری معلومات پہنچاتے بھی دیکھتے ہیں۔ نواب صاحب کو شیخ صاحب اور مرزا صاحب جس طرح بے وقوف بنا کر لوٹتے ہیں، اس کا

خاکہ بھی بڑا دل کش اور کامیاب ہے۔ مغلانی بیگم صاحبہ اور نواب صاحبہ کی توہّم پرستی بھی عامل کے روپ میں خوب جلوہ دکھاتی ہے۔ لکھنؤ میں قحط سے پیدا شدہ حالات کی ترجمانی بھی اس ناول میں بڑی کامیابی کے ساتھ کی گئی ہے۔

پلاٹ میں ربط اور تسلسل ہے۔ لیکن اس میں چند واقعات ایسے بھی آتے ہیں، جنہیں پڑھ کر ناظر یہ محسوس کرتا ہے کہ ایسا نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ مثلاً جب منے صاحب بجنیا کے مکان پر جاتے ہیں، تو انہیں بجنیا کو پہچان لینا چاہیئے تھا، انہیں اپنے گھر کی بعض چیزیں وہاں دیکھ کر اپنی چیزیں ہونے کا شبہ تو ہوتا ہے۔ لیکن بجنیا کو دیکھ کر نہیں ہوتا اسے پہچاننے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ پھر جن چیزوں کو منے صاحب بجنیا کے مکان پر دیکھتے ہیں۔ وہ وہاں کس طرح آ گئیں۔ کیونکہ بجنیا جس وقت بخشو والے مکان سے ننھے مرزا کے ساتھ بھاگتی ہے تو اس کے پاس کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اور پھر بخشو سے تو اس کے تعلقات منقطع ہو چکے ہوتے ہیں۔ نیز خفیہ پولیس کا ملازم سعادت جب منے صاحب کو بجنیا اور بخشو کے متعلق عدالتی کارروائی سے پہلے معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ تو اس پر بھی اسے یہ شبہ پیدا نہیں ہوتا کہ بجنیا ان کی نوکرانی ہی ہے۔ یہ واقعات ایسے ہیں جو خلاف توقع اور واقعات کے فطری تقاضوں کے مطابق نہیں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ منشی صاحب نے بجنیا کو حوالات میں پہنچانے کے شوق میں ان جزئیات کی صداقت اور مناسبت کا خیال ہی نہیں کیا۔

پلاٹ کے اعتبار سے یہ ناول سرشار کے ناول "سیر کہسار" سے مماثلت رکھتا ہے۔ لیکن طوالت و اختصار کا فرق دونوں میں قائم رہتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ ناول بڑا کامیاب ہے۔ منشی صاحب ہر کردار سے اس کے مناسبِ حال باتیں کہلواتے ہیں۔ انہوں نے بجنیا کا گنواروں کا لہجہ آخری دم تک بڑی خوبی کے ساتھ نباہا ہے۔ بجنیا کو ذرا ننھے میاں سے اظہارِ الفت کرتے دیکھئے۔

نوجوان:۔ (جھینپ کے) اجی اس کا مزا یہ ہے کہ پان اپنے منہ میں لے کے یاروں کو کھلاؤ۔ جو آدمی مہربانی کرے۔ تو پوری۔ اور یہ کیا بھیک کی طرح ہاتھ اٹھا کے دے دیا۔

بجنیا:۔ معاذ اللہ! کیا باتیں بنا آتی ہیں۔ اچھا لو۔ تمہاری خوشی ہے۔ تو یہاں انکار نہیں۔
(بجنیا دانت میں پان دبا کے نوجوان کی طرف رُخ کرتی ہے)

نوجوان:۔ (بے تکلفی کر کے چٹاخ سے) بھلا سیب کو چھوڑ کے۔ پتے کس نے کھائے ہیں۔"

بجنیا:۔ (گوری داہنے ہاتھ میں لے کے) ہو تم پورے لنگور۔ سے کے گالوں کو کھراب کیا۔
لے اب پان لیتے ہو یا پھینک دیں۔"

نوجوان:۔ "اچھا، اچھا لے آؤ۔ میوہ کھاکے پان کھاتے ہیں!"
بجھنیا:۔ ہو تم بڑے نٹ کھٹ۔ آج کیسا کیسا حیران کیا مجھ کو۔ دیکھوں تو سہی۔ دوپٹہ میں مٹی تو نہیں بھر گئی۔ ذری ہٹ کے سرِ دو۔ اوئی۔ نوج"
نوجوان:۔ تمہارے واسطے اگر آج دنیا کی چاہے کانٹ لگ جائے۔ جو ہو۔ سو ہو!"
بجھنیا:۔ "یہ تو سہی۔ اب بتاؤ کیوں کر لیں گے۔ مگر دیکھو یہ کہے دیتے ہیں کہ کانوں کان کوئی نہ سنے۔ نہیں تو بہت ہی برا ہوگا۔ ارے تم مرد ذات ٹھہرے تمہیں کیا۔ اپنے یار دوستوں میں بیٹھ کے ڈینگ مار دگے۔ آبرو پر جس کی بن جائے گی اس کی بن جائے گی۔ ہم تو کہیں منہ دکھانے کے قابل نہ رہیں گے۔ (آنکھوں میں آنسو بھر کر) آج تک کسی امر سے واقف نہیں۔ تم کو دیکھ کے جی چاہا دو باتیں کر لیں۔ تمہاری بھولی بھالی صورت پر پیار آیا۔ تم ایک ہی چھٹے چٹکارے نکلے۔ اُسی کے ہاتھ آبرو ہے!"
ناول میں تمام مکالمے بڑے چست اور برمحل ہیں۔ پھر ناول کا ہر کردار اپنے طبقہ کا نمائندہ بھی ہے۔ بیگم صاحبہ، بی مغلانی، سوتی، بجھنیا، بیرسٹر، ننھے مرزا، منے صاحب، سعادت، لالہ آصف، مرزا سبھی اپنے اپنے طبقہ کے نمائندے ہیں۔
مجموعی حیثیت سے منشی صاحب کا یہ ناول بے حد کامیاب ہے۔ اور اُردو کے چیدہ چیدہ ناولوں میں اس کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ طرحدار لونڈی یعنی بجھنیا کا کردار بھی اردو کے افسانوی ادب کے چند لاثانی اور زندہ جاوید نسوانی کرداروں میں سے ایک ہے۔
منشی صاحب کا تیسرا قابلِ ذکر ناول "احمق الذین" ہے۔ یہ ناول مزاح سے بھرپور ہے۔ ظرافت میں شرابور ہے۔ ہر لفظ میں شوخی موجود ہے۔
ظرافت اور مزاح کے اعتبار سے حاجی بغلول کے بعد منشی صاحب کے ناولوں میں یہی بلند مرتبہ ہے۔ اس میں چار پانچ مختصر کہانیوں کو نواب بھولے کے سہارے آپس میں ملا کر ایک ناول کی صورت دے دی گئی ہے۔ کہانی یہ ہے کہ لکھنؤ سے ایک نواب موسوم بہ نواب بھولے حیدر آباد پہنچتے ہیں۔ بے چارے عقل کے کورے ہوتے ہیں۔ جو مال و دولت ساتھ لے جاتے ہیں، خرچ کر بیٹھتے ہیں۔ ایک انگوٹھی بیچ کر ۵۰۰ روپیہ حاصل کرتے ہیں۔ لیکن ایک مکار عورت ان سے یہ روپیہ ہتھیا لیتی ہے۔ بڑی مشکل سے ایک دوسری عورت "ماماں خاتون" کی مدد سے وہ روپیہ لینے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ لیکن آدھے روپے ماماں خاتون کی نذر بھی کرنے پڑتے ہیں۔ باقی آدھے ایک مولوی کے پاس امانت رکھتے ہیں۔ جو چند روز بعد روپے واپس کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ ماما خاتون پھر مدد کرتی ہے۔ اور روپے ملتے ہیں۔ بعد ازاں ماماں نواب کی بے چارگی کی حالت دیکھ کر اُسے ایک رئیس کے ہاں ملازم کرا دیتی ہے۔ رئیس کے ہاں نواب کو نئی تہذیب اختیار کرنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔

کوٹ پتلون پہنتے ہیں۔ پردہ کے مخالف ہو جاتے ہیں۔ اتفاق سے ایک مناظرہ میں اسی موضوع پر بحث میں شکست ہوتی ہے تو عقد بیوگان کا بھوت سر پر سوار ہو جاتا ہے۔ لکھنؤ واپس آجاتے ہیں۔ لیکن اس میدان میں بھی ناکام رہتے ہیں۔ آخر پنجاب کا رُخ اختیار کرتے ہیں۔ ایک جاگیردار کے ہاں اچھی ملازمت مل جاتی ہے۔ وہاں بینڈ ماسٹر کی لڑکی مس سمتھ پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ لڑکی کے والدین کو یہ بات ناگوار گزرتی ہے۔ وہ جاگیردار کے پاس شکایت کرتے ہیں اور آپ کو ملازمت سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ جب واپس لکھنو کا رُخ کرتے ہیں تو مس سمتھ کو رحم آ جاتا ہے اور وہ بھی ساتھ ہو لیتی ہیں۔ لکھنؤ پہنچ کر ان کی شادی ہو جاتی ہے۔ لیکن تھوڑے عرصے بعد آپس میں پھوٹ پڑ جاتی ہے۔ اور ایک صاحب میم صاحبہ کو اپنے ساتھ انگلستان لے جاتے ہیں، وہاں آپس میں ناراضگی ہو جاتی ہے۔ اس لئے میم صاحبہ کی واپسی ایک دوسرے ہندوستانی کے ساتھ ہوتی ہے۔ واپسی پر نواب بھولے بھی اچھی طرح آؤ بھگت نہیں کرسکتے۔ حالات اور زیادہ بگڑ جاتے ہیں۔ دوست میم صاحبہ کو کہہ سُن کر نواب بھولے کے پاگل ہونے کا دعوے کرا دیتے ہیں۔ گواہیاں ہوتی ہیں نوابصاحب پاگل خانے بھیج دیئے جاتے ہیں۔ میم دوستوں کے ہاتھ میں آجاتی ہے جب دوستوں کا اس سے جی بھر جاتا ہے تو بے اعتنائی برتنے لگتے ہیں۔ میم صاحبہ بھی اپنے کئے پر پچھتاتی ہے۔ لیکن بے سود۔ بڑی مشکل سے نرس کی ملازمت ملتی ہے اور وقت گزارنے لگتی ہے۔ لیکن نواب صاحب کی یاد اب بھی کبھی کبھی اُسے ضرور ستاتی ہے۔

اس ناول کے اہم مردانہ کرداروں کے نام حسب ذیل ہیں۔ نواب بھولے عرف نواب احمق الدین، میر صادق، غفور خاں سب انسپکٹر پولیس، حکیم کرامت علی جہید وی پٹھان، مسجد کا مولوی، مسٹر اسمتھ، اور جانسن۔ ان سب کرداروں میں سے نواب بھولے کا کردار زیادہ جاندار ہے۔ وہ ناول کا ہیرو ہے۔ اور تمام واقعات کو منسلک کرنے کا ذریعہ۔ دوسرے کردار جو ناول کی تکمیل کی خاطر مختلف اوقات میں ظاہر ہوتے ہیں، اپنے اپنے گروہ کی بڑی اچھی طرح سے ترجمانی کرتے ہیں۔ ان چھوٹے کرداروں میں سے میر صادق جانسن اور مولوی کے کردار بڑے دلچسپ ہیں۔ نواب بھولے کا کردار مکمل صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور جہاں جاتا ہے اپنے احمق ہونے کا ثبوت بڑی خوبی سے فراہم کرتا ہے۔ نسوانی کرداروں میں سے مس سمتھ، نواب بھولے کی والدہ، ماما خاتون اور امیر بی کے کردار اہم ہیں۔ ماما خاتون اور مس سمتھ کے کردار تو سب سے زیادہ دلچسپ اور جاندار ہیں۔

پلاٹ کے ارتقا کے ساتھ ساتھ منشی صاحب بعض کرداروں کے ارتقا کا بھی خیال

رکھتے ہیں۔ اور آنے والے واقعات کے لئے کرداروں کو پہلے ہی سے تیار کر لیتے ہیں۔ ایس۔ پی۔ تھانیدار اور حکیم کے کردار ارتقائی منازل سے گزرتے ہیں۔

اس ناول میں لکھنوی معاشرت کی ہو بہو تصویریں پیش کرنے کے علاوہ انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں زمانہ کی ملکی تحریکوں اور مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ منشی صاحب چونکہ سرسید کی تحریک اور نئی تہذیب کے مخالف تھے۔ اس لئے وہ بعض موقعوں پر غیر شعوری طور پر ان کی مخالفت میں لکھ جاتے ہیں۔ سرسید پنجاب کا دورہ کرتے ہیں۔ تو سجاد حسین کا نواب احمق الذین بھی ادھر ہی کا رُخ کرتا ہے "اس دفعہ دکن نہیں۔ پنجاب کی کتیاں باندھیں۔ وہاں کے لوگوں کو سید صاحب زندہ دلانِ پنجاب کہتے ہیں" پھر نواب بھولے طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں نئی تہذیب اور اس سے پیدا شدہ مسائل پر بھی خوب تبصرہ کرتے ہیں۔ یہ ناول منشی صاحب کے خیالات و نظریات معلوم کرنے کے اعتبار سے بھی بڑا اہم ہے۔ اس ناول میں ہی وہ سب سے زیادہ ملکی مسائل پر زور دیتے ہیں اور اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ترکِ پردہ کی تحریک اور عقدِ بیوگان کی تحریک کی مخالفت بھی اس ناول میں عیاں ہے۔ ذرا ریفارمر صاحب کو اپنی بیوہ ماں سے گفتگو کرتے سنئے۔

ریفارمر:۔ لاحول ولا۔ یہ نہیں۔ میری رائے ہے۔ آپ پہلے اپنا نکاح کریں۔ کچھ یہ بُری بات نہیں۔ شہزادیوں، پیمبرزادیوں نے ایسا کیا ہے۔"

بیگم:۔ میں دیوانی ہوں۔ یا بیٹا خبطی۔"

ایک جگہ شرر کے متعلق لکھتے ہیں۔ "اس زمانے میں دکن میں ایک آدھ خبطی موجود تھے ان کا کلیہ تھا۔ انسان بدوں مہذب ماں کے مہذب نہیں ہو سکتا اور تہذیب نہیں تو ترقی نہیں۔ تہذیب اور تعلیم کا مانع پردہ"۔

اس ناول میں منظر کشی کی طرف توجہ کی گئی ہے لیکن منشی صاحب اس میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ منشی صاحب نے اس ناول میں محاوروں اور ضرب الامثال کے استعمال میں بڑی مہارت دکھائی ہے۔ وہ جہاں واقعات سے ظرافت کا پہلو پیدا کرتے ہیں، وہاں وہ الفاظ کی ترتیب و نشست سے بھی یہ کام نکالتے ہیں۔ ان کے مکالمے جاندار ہیں۔ وہ کردار کی عمر، رتبے اور اس کے ماحول کے مطابق اس سے گفتگو کراتے ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ اپنی طرف سے بھی چٹکلے سناتے جاتے اور طنز کرتے جاتے ہیں۔ ایک جگہ رشوت کے متعلق لکھتے ہیں "بیگم نے کڑوں کی جوڑی حوالے کی۔ اور میر صاحب کے ساتھ تھانہ دار صاحب نے سخت انکار کے بعد حکیم صاحب کے اصرار سے طوعًا وکرہًا قبول کی۔ واقعی دولت ہے بھی نفرت کی چیز۔ اور

پھر پولیس کے نزدیک رشوت"

ایک انگریزی زدہ کے خط کا ایک فقرہ بھی دیکھئے "بیگم صاحبہ تو گریف (غم) کے مارے ہاف ڈیڈ (نیم مردہ) ہو رہی ہیں۔"

منشی صاحب چونکہ یہ خیال رکھتے تھے کہ انگریز مسلمانوں کے دشمن ہیں۔ اور وہ ان لوگوں کو بھی نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جو تہذیب نو کی رو میں بہتے ہوئے خود ان کی نقالی میں مصروف ہیں لہذا جب بھی وہ کسی انگریز کو پیش کرتے ہیں تو اس سے ہندوستانیوں کی مخالفت کا اظہار ضرور کراتے ہیں۔ ذرا ان کے پولیٹیکل ایجنٹ کی بات سنئے۔ "ول۔ یہ کوئی معقول عذر نہیں۔ لیڈیوں کو ستانے کی عادت گستاخ ہندوستانیوں میں بڑھتی جاتی ہے۔ آپ لوگ عورتوں کی عزت و حرمت کی قدر نہیں کرتے۔"

اس ناول میں تہذیب نو پر بھی طنز کی گئی ہے۔ ملک کی نئی نئی تحریکوں مثلاً تحریک نکاح بیوگان اور تحریک ترک پردہ پر بھی چوٹیں کی گئی ہیں۔ اور بعض اشخاص کو بھی طنز کے تیروں کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ مثلاً سر سید اور شرر کو۔ اس اعتبار سے اس ناول کو طنزیہ ناول کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

"پیاری دنیا" منشی صاحب کا تمثیلی ناول ہے۔ اس میں یہ بیان کیا گیا ہے۔ کہ ایک طالب دنیا اس دنیا کو ایک حسین اور من موہنی محبوبہ تصور کر کے اسے اپنے قبضہ میں لانے کے لئے کس طرح تگ و دو کرتا ہے۔ منشی صاحب نے اپنے ظریفانہ انداز سے اس خشک مضمون کو خوب دلچسپ بنا دیا ہے۔ لیکن پھر بھی دوسرے ناولوں جتنی کشش اور دلچسپی اس میں پیدا نہیں ہو سکی۔ اس میں دولت، عزت، شہرت، راستی، سچائی اور معدلت کو انسانی لباس میں پیش کیا گیا ہے۔ پھر رشک و حسد یا عشق و محبت، تقدیر و تدبیر، جھوٹ اور سچ، حسن و قبح اور نیکی بدی کے متعلق یہ بتایا گیا ہے کہ بظاہر ان میں جو تضاد نظر آتا ہے، وہ صرف نقطۂ نظر سے ہے۔ ایک ہی چیز ایک وقت اچھی ہو سکتی ہے۔ اور دوسرے وقت بری۔ اس طرح اہل دنیا کے کاروبار پر بڑے لطیف انداز میں چوٹیں کی گئی ہیں۔ اور زندگی کا کوئی پہلو بھی ایسا نہیں چھوڑا گیا جسے طنزیہ انداز میں پیش نہ کیا گیا ہو۔ ناول کا قصہ مختصراً یہ ہے کہ ایک مصری لاش کوئی ہندوستانی خریدتا ہے۔ اس پر جو کاغذ لپٹے ہوئے ہیں۔ پڑھنے کے لئے انگلینڈ بھیجے جاتے ہیں۔ وہاں ان کاغذات سے ایک کتاب مکمل ہو کر آ جاتی ہے جسے ایک دولتمند آدمی خرید لیتا ہے۔ بمرور ایام اس کا دیوالہ نکل جاتا ہے۔ اور کتاب ردی میں بکتی ہے — افسانہ نگار کے ہاتھوں میں پہنچتی ہے۔ کتاب میں یہ قصہ درج ہے کہ ایک شخص علوم دنیا پر حاوی ہونے کے باوجود جب گیتی جہاں بیگم سے ہم آغوش نہیں ہو سکتا۔ تو حضرت شیطان اسے دولت، عزت اور شہرت حاصل کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ طالب دنیا ہر جائز و ناجائز

طریقے سے ان کو حاصل کرتا ہے۔ لیکن پھر بھی گیتی جہاں بیگم کے دیدار سے محروم رہتا ہے۔ اس پر ابلیس اسے خدا کو بھول جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ اور ساتھ ہی ایک رسالہ مطالعہ کے لئے دیتا ہے۔ جس میں نیکی و بدی۔ حسن و قبح وغیرہ کے متعلق یہ لکھا ہوتا ہے۔ کہ یہ سب چیزیں انسانی ذہن کی تخلیق ہیں۔ ان منازل سے گزرنے کے بعد جب اسے گیتی جہاں بیگم سے وصل نصیب ہوتا ہے۔ تو وہ ایک خار زار ثابت ہوتی ہے۔

اس طرح سے یہ ایک اصلاحی مضمون تھا، جسے افسانوی انداز میں تمثیل کا روپ دے کر بیان کیا گیا ہے۔ ناول کی تکنیک کے اعتبار سے اسے ناول قرار نہیں دیا جا سکتا، کہانی کہا جا سکتا ہے۔ اس میں نہ پلاٹ ہے۔ نہ کردار نگاری اور نہ مکالمے ہی دلچسپ ہیں۔ بیانیہ انداز میں چند واقعات کا ذکر ہے۔

مضمون کے روکھے پن اور اس کی خشکی کو دور کرنے کے لئے منشی صاحب عبارت کو دلآویز بنانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ یہ کوشش بعض اوقات فحش نگاری تک پہنچ جاتی ہے۔ آدم کے زمین پر پہنچنے کے متعلق حضرت ابلیس کے چند کلمات ملاحظہ کیجئے۔ یہاں بھی وہ سامان پیدا کئے کہ جنت ونت سب بھول گئے۔ مزے سے جھول کے جھول دو وقت نکلوانے اور دنا دن ہر روز شادیاں ڈھالنے لگے۔ بہترین حصّہ یہی جہنم اسفل جس کے واسطے دو ٹانگیں مع کمر نے زائید تیحر نے دی ہیں۔ مگر اس حصّے میں وہی اشتراک یعنی سوتیا ڈاہ کی لپٹ ایسی محسوس ہو چلی کہ جب طالبِ دنیا سے ان کی بیگم بے رُخی کا سبب پوچھتی ہے تو ابلیس اس سلسلے میں جو لکچر دیتے ہیں اس میں بھی کافی حد تک فحش پن آ جاتا ہے۔

ناول میں ایلی گیلی، ڈھکیل ڈھکال، ہاتھ پکڑتے پہنچا پکڑا۔ ایسے الفاظ اور محاورے استعمال کرکے بھی دلچسپی پیدا کی گئی ہے۔ اشعار کے استعمال سے بھی عبارت کو چاشنی دی گئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:۔

محبت ہو کسی سے یا عداوت ۔۔۔ مزا دے جائے گی گر دل سے ہوگی

دل جو کر لیتا ہے بت سب کا مسخر ہاتھ میں ۔۔۔ ہیں ہتھیلی کی لکیریں یا کہ منتر ہاتھ میں

عناب لب کا اپنے مزا کچھ نہ پوچھئے ۔۔۔ ہیں کس مرض کی آپ دوا کچھ نہ پوچھئے

اس ناول میں کہیں کہیں باغ و بہار کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ سوداگر کا قصہ جو تمثیلی انداز میں اس میں پیش کیا گیا ہے۔ باغ و بہار والے سوداگر کے قصے سے بڑی حد تک ملتا جلتا ہے۔ صرف چند جزئیات کا فرق ہے۔ ناول کے اندازِ بیان میں بھی اس کا کچھ عکس نظر آتا ہے۔

لہ پیاری دنیا ص۳۵

"کایا پلٹ" میں منشی صاحب نے یہ بتایا ہے کہ ہندوستان کس طرح روحانیت سے دور اور مادیت کے قریب ہوتا جا رہا ہے۔ یہ ناول قدیم داستانوں اور ناول کی کڑیوں کو آپس میں ملاتا ہے۔ اس کی بنیاد قدیم داستانوں کی طرح ایک مافوق الفطرت مفروضہ پر رکھی گئی ہے۔ لیکن ناول کی فضا، ماحول، کردار، واقعات وغیرہ سبھی عناصر اسی جیتی جاگتی دنیا سے لئے گئے ہیں۔ اور سب لکھنؤ کے ہیں۔ اس اعتبار سے اس ناول میں رومان اور حقیقت کو بڑی چابکدستی سے سمویا گیا ہے۔ ناول نگار چونکہ لکھنؤ کا رہنے والا تھا۔ اس لئے لکھنؤ کی فضا اور کرداروں کے خاکے پیش کرنے میں وہ بہت کامیاب رہا ہے۔ ناول کا پلاٹ یہ ہے کہ ایک ہندوستانی عبدالکریم نامی مصر پہنچتا ہے۔ وہاں اُسے کسی مزار سے ایک لوح ملتی ہے۔ جسے وہ اپنی ماں اور بیوی کے پاس بھیج دیتا ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد عبدالکریم کے گھر لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ جب اُس کی ماں لوح کو لڑکے کے گلے میں ڈالنے کے لئے صاف کرتی ہے تو لوح کا موکل آ پہنچتا ہے۔ بڑھیا کو غش آ جاتا ہے۔ ایک نرس کو بلایا جاتا ہے۔ جب اسے یہ واردات سنائی جاتی ہے تو وہ بتاتی ہے کہ وہ لوح اللہ دین کے چراغ کی طرح ہے بڑھیا اس سے خوش ہوتی ہے۔ چند روز بعد حوصلہ کرکے دوبارہ اُسے رگڑتی ہے۔ تو موکل دوبارہ خدمت کے لئے حاضر ہو جاتا ہے۔ اس سے اشرفیاں منگوائی جاتی ہیں۔ اور اس طرح فرمائشوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ بڑھیا اس راز سے اپنی بہو کو تو آگاہ نہیں کرتی۔ لیکن نرس کے ساتھ تعلقات بڑھاتی جاتی ہے۔ اتفاق سے اس اثنا میں کریم یورپ پہنچ جاتا ہے۔ بڑھیا مرتے وقت لوح نرس کو دے جاتی ہے کہ جب کریم واپس آئے تو اُسے دے دینا۔ نرس کے ذریعے لوح اس کے خاوند کے پاس پہنچتی ہے۔ جس کی بدولت وہ مقدمے جیتتا ہے۔ اور انیکشن میں کامیاب ہوتا ہے۔ اتفاق سے موکل صاحب کہیں سے گزر رہے تھے کہ ایک نوخیز لڑکی نظر آ گئی۔ اُس پر عاشق ہو گئے۔ انسانیت کا جامہ پہن کر اس کے گھر کے پاس ہی ایک مکان خرید لیا اور بالآخر اس سے شادی کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ کچھ روز تو تعلقات اچھے رہے۔ لیکن گوہر بیگم یعنی موکل صاحب کی بیگم کے آزاد طبیعت ہونے کی وجہ سے جھگڑے شروع ہو گئے۔ اِدھر موکل کی شیخ کلن اور مولوی سے بھی بگڑ گئی۔ جن کی مدد سے اس کی شادی ہوئی تھی انہوں نے موکل پر جو نصیر الدین کا نام اختیار کر چکا تھا۔ جھوٹے مقدمے دائر کرا دیئے۔ بے چارہ گھبرا گیا اُلٹے پاؤں بھاگا ہوا جانسن کے پاس پہنچا اور اپنے ملک افریقہ لوٹ جانے کی اجازت چاہی اتفاق سے نرس امریکہ جا رہی تھی۔ اس کے ساتھ ہو لئے۔ اور نیویارک پہنچ گئے۔ وہاں سے پھر کلکتہ واپس آئے۔ لیکن ہندوستان میں رہنا پسند نہ آیا۔ ایران ہوتے ہوئے ترکی چلے گئے۔ اِدھر گوہر بیگم کو اپنے خاوند سے متعلق مقدمات کے سلسلے میں جب وکیلوں تک جانا پڑا تو عبدالرحیم خاں سے ملاقات ہو گئی۔ یہ عبدالرحیم اُسی لوح کے مالک عبدالکریم

کے صاحب زادے تھے۔ اور ابھی ابھی لندن سے بیرسٹری کرکے آئے تھے۔ جب ایک روز باتوں باتوں میں گوہر بیگم نے پردہ نسواں کی خرابیوں کا اقرار کیا۔ تو یہ بات عبدالرحیم کو بہت پسند آئی اسی طرح راہ و رسم بڑھتے گئے۔ ایک روز عبدالرحیم کے ایک دوست مسٹر بالا کو ایک ایسی عورت کی ضرورت پڑی۔ جو اس کے ساتھ غبارے میں اڑنے کے لئے تیار ہو۔ گوہر بیگم نے اپنے آپ کو پیش کر دیا۔ دونوں حسین آباد کے میدان میں لاکھوں ناظرین کے سامنے غبارے میں اُڑے۔ غبارے میں دونوں نے خراب پی لی۔ نشے میں چوبی ٹٹو کا زیربند کھول دیا۔ غبارہ ایک مسجد میں گر پڑا۔ لوگوں نے اسے کوئی آسمانی غازی جانور سمجھ کر امام باڑے میں مقدس نشانی کے طور پر رکھ لیا۔ مسٹر بالا اور گوہر بیگم جھگڑے پر واپس ہوئے۔ اب غبارے کی سیر کے بعد گوہر بیگم کو ہوائی جہاز کا شوق چرایا۔ بالآخر ایک نواب کی بیگم کے ہمراہ ہوائی جہاز کی سیر کے لئے الہ آباد پہنچ گئیں۔

ناول میں پلاٹ کی گتھیوں کو سلجھانے اور ان میں ربط و تسلسل پیدا کرنے کے لئے ناول نگار حسبِ ضرورت "موکل" اور "روح" سے کام لیتا ہے۔ موکل جو تمام قصہ کا روحِ رواں ہے۔ منشی صاحب کی اپنی مرضی کا کردار ہے۔ دوسرے اہم مردانہ کردار عبدالکریم، جانسن، عبدالرحیم، مسٹر بالا اور شیخ کلن ہیں۔ ان کرداروں میں بھی بڑی زندگی ہے۔ نسوانی کرداروں میں سے عبدالکریم کی والدہ۔ نرس (مسز جانسن) گوہر بیگم رقیہ بیگم اور مبری کے کردار اہم ہیں۔ گوہر بیگم حاتون قصہ ہے۔ یہ کردار بے حد دلچسپ ہے۔ اس کی آزادی اور آوارہ مزاجی ہی اس کی دلچسپی کا باعث ہے۔ منشی صاحب کے تمام کردار، کیا مردانہ اور کیا نسوانی، سبھی لکھنؤ کے جیتے جاگتے انسان ہیں۔

ان ناول میں بین الاقوامی مسائل اور جنگوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ سوڈان کی جنگ، ایران میں قاچاریوں کی شورش اور ٹرکی کی بدامنی کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ مقامی و ملکی تحریکوں کا ذکر بھی اس میں آیا ہے۔ کانگرس اور سر سید کی تحریکوں کا ذکر بھی اس میں موجود ہے۔ دیکھئے، منشی صاحب موکل کی زبانی مغرب کے بڑھتے ہوئے اثرات کا خاکہ کس طرح پیش کرتے ہیں "سب سے بڑی اور اہم بات تو یہ ہے کہ یہاں مغربی علوم جدیدہ کی ناپائدار چمک سے لوگوں کی چشم بصیرت بالکل کور ہو گئی ہے۔ لوگ علم کے اعلیٰ اور مقدس نتائج سے بالکل محروم ہیں۔ روحانیت اور الٰہیات کے لطیف اور پاک مباحث کو سمجھنے کا مادہ اسی طرح کھو بیٹھے ہیں۔"[1] ایک دوسری عبارت بھی دیکھئے۔ اس میں مؤکل انگریزی وضع میں جانسن کے پاس جاتا ہے۔ اور وہ برافروختہ ہو جاتا ہے۔

---

[1] کایا پلٹ صفحہ ۱۲۲

معلوم ہوتا ہے کہ سید صاحب کا کوئی اکل چیلا ہے۔ جس نے انگریزوں کی دیکھا دیکھی کوٹ پتلون پہننا تو سیکھ لیا ہے۔ مگر اور اخلاق سے ناواقف ہے"۔ غصہ اس بنا پر اور زیادہ ہو گیا۔ کہ سید صاحب کا گروہ اس زمانے میں انٹی کانگرس ہونے کی وجہ سے کانگرس والوں کا دشمن سمجھا جاتا تھا۔ سرسید منشی صاحب کے طنز کے تیروں سے اس ناول میں بھی نہیں بچ سکے۔ معلوم ہوتا ہے۔ سرسید کی مخالفت میں لکھنا ان کی سرشت میں داخل ہو چکا تھا۔

اس ناول میں بھی منشی صاحب بعض اوقات اپنے یا دوسروں کے اشعار پیش کرتے ہیں لیکن ان کے انتخاب میں احتیاط نہیں برتتے۔ بعض اشعار متبذل قسم کے ہوتے ہیں بعض اوقات ظرافت پیدا کرنے کے لئے الفاظ بھی عجیب وغریب استعمال کرتے ہیں مثلاً رگڑیدن، دملیون، پھش پھشا، ڈھکیلیاں وغیرہ۔ اس ناول کا دیباچہ بھی بڑا دلچسپ ہے۔ لکھتے ہیں۔"ناول اور دیباچہ۔ یعنی چہ۔ یہ پرانا تکلف 'حمد' ہے 'نعت' ہے 'منقبت' ہے۔ حاکم وقت کی تعریف ہے۔ دیباچہ ہے۔ سببِ تالیف ہے۔ سب فضول، اور فضول بھی کیوں؟ ناظرین کو اتنی فرصت کہاں کہ تضیعِ اوقات فرمائیں۔ مگر نہیں۔ ایک بات انوکھی اور اہم گوش گزار کرنی ہے۔ سلف سے آج تک کسی نے شاید نہ کہی ہو۔ ہم محض اس خیال سے کہے دیتے ہیں کہ اپنی گراں بہا جنس کی خوبیوں پر ایسا اطمینان ہے کہ فضول ظاہری، مصنوعی تکلف کی کوئی حاجت ہی نہیں۔

"تکلف سے بری ہے حسنِ ذاتی قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے"

"میٹھی چھری" کا مرکزی خیال منشی صاحب نے ایک انگریزی مضمون سے لیا ہے۔ دیباچہ میں لکھتے ہیں۔ "کچھ یونانی رعایائے ترک ایشیائے کوچک میں رہتے اور مسلمان امرائے ترک کے ساتھ دادوستد کرتے ہیں۔ ان کی جائدادیں ان کے ہاتھوں میں جا رہی ہیں۔ یہ مضمون ایک انگریزی ریویو میں نظر سے گذرا اور یہاں ہندوستانی لباس پہنا کر پیش کیا گیا ہے تاریخ کے قصوں میں بُعدِ زمان روا رکھا جاتا ہے۔ یہ بُعدِ مکان سہی۔ علت غائی تو کچھ کہانی سنانی ہے۔ آپ بیتی نہ سہی، جگ بیتی سہی"۔ کہانی مختصراً یہ ہے کہ ہندو نگر کا ایک بوڑھا رئیس بادشاہ حسین خاں جو کسی زمانے میں بڑا دولت مند تھا۔ بسترِ علالت پر پڑا ہے۔ اس کی بیگم جو مغرور اور حریص ہے۔ اس کی تیمار داری تک نہیں کرتی۔ دوسرے لوگ بیمار پرسی کے لئے آتے ہیں۔ لیکن سب اپنے اپنے لالچ سے۔ ان بیمار پرسی کرنے والوں میں سے ایک رام کرن مارواڑی بھی ہے۔ نواب کے دو لڑکے ہیں۔ احمد شاہ اور حامد شاہ۔ دو فرزند

ا؎ کایا پلٹ ص۶۳